Ottoman painting

Serpil Bağcı – Filiz Çağman – Günsel Renda – Zeren Tanındı

Osmanlı Resim Sanatı

REPUBLIC OF TURKEY MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM PUBLICATIONS

Serpil Bağcı. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdi (1978). Aynı üniversitede yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamladı (1989). 1995'te doçent, 2003'te profesör oldu. Yurtiçinde ve yurtdışında kazandığı burslarla alanıyla ilgili araştırma yapmak üzere İtalya, ABD ve İngiltere'ye gitti. Halen aynı üniversitede öğretim üyesidir. Çalışma alanı esas olarak Osmanlı ve İslam resim sanatıdır. Bu konulardaki kitap ve makalelerinde daha çok resimlerin metinlerle bağlantıları ve çözümlemeleriyle ilgili sorunlara değinmiştir. Ayrıca Osmanlı el sanatları hakkında çalışmaları da yayınlanmıştır. Osmanlı sanatıyla ilgili çeşitli sergilerin hazırlanmasında çalışmış, bu sergi kitaplarına katkıda bulunmuştur.

Filiz Çağman. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü 1964 yılında bitirdi ve aynı yıl Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde çalışmaya başladı. Burada çalıştığı süre içerisinde, 1970 yılında, İstanbul Üniversitesi'nde doktora çalışmasını tamamladı. Topkapı Sarayı'nda çalıştığı yıllarda özellikle İslam minyatür ve kitap sanatı üzerinde uzmanlaştığı gibi, Osmanlı dönemi taşınabilir kültür varlıkları ve sanat eserleri konusunda da uzmanlık alanını geliştirerek, yurtiçinde ve yurtdışında birçok serginin hazırlanmasında görev aldı. 1997 yılında Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'ne atandı ve emekli olduğu 2004 yılının Şubat ayına kadar bu görevi sürdürdü. Aynı yıl, danışman olarak Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nde çalışmaya başladı. İslam resim sanatı konusunda kitap ve makaleleri bulunan yazar, yaptığı sergi çalışmaları ve yayınlarıyla ilgili olarak TC Dışişleri Bakanlığı Üstün Hizmet Ödülü'ne layık görüldü.

Günsel Renda. Sanat tarihi lisans ve yüksek lisans eğitimini ABD'de Columbia ve Washington üniversitelerinde yaptı. Doktora derecesini Hacettepe Üniversitesi'nde aldı (1969), 1972'de doçent, 1980'de profesör oldu, 2004 yılına kadar Sanat Tarihi Bölümü başkanlığını sürdürdü. Yurtdışında birçok ülkede ders ve konferanslar verdi. Kültür Bakanlığı Bakan Danışmanlığı (1993-96) ve IRCICA yönetim kurulu üyeliği yaptı (2000-06). Uluslararası sergi ve kongrelerin koordinatörlüğünü üstlendi. Osmanlı resim sanatı ve sanatta Osmanlı Avrupa ilişkileri üzerine yazarı, editörü, olduğu yurtiçinde ve yurtdışında yayımlanmış birçok kitabı ve makalesi vardır. Halen Koç Üniversitesi'nde ders vermektedir.

Zeren Tanındı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünü bitirdi (1965). Aynı Üniversitede doktorasını yaptı (1971). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde uzman olarak çalışmaya başladı (1967-1984). Burada çalıştığı sırada İslam'da kitap sanatları; cilt, tezhip, minyatür konusunda yetkinleşti ve bu konularda, kitaplar ve makaleler yazdı. Bir süre Bursa Müzesi'nde çalıştıktan sonra Uludağ Üniversitesi'ne geçti (1986), burada doçent (1988) ve profesör oldu (1994). Yurtiçinde ve yurtdışında kazandığı burslarla alanıyla ilgili araştırma yapmak üzere İngiltere, Norveç ve ABD'ye gitti. Halen aynı üniversitede Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde çalışmaktadır. Sürdürdüğü çalışmalardan biri bu kitabın yazarlarından Filiz Çağman ile birlikte hazırladığı Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Minyatürlü Kitaplar Kataloğu'dur.

OSMANLI RESİM SANATI

Serpil Bağcı
Filiz Çağman
Günsel Renda
Zeren Tanındı

Bu Kitap Kütüphane Dışına Ödünç Verilmez.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi
Demirbaş No: 23611
Sınıflama No: 759,956 1015
OSM
2006

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI

© T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü
3073

Sanat eserleri dizisi
457

ISBN 975-17-3235-2

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

Osmanlı resim sanatı/ Serpil Bağcı ...[v.d.] ; fotoğraflar Hadiye Cangökçe.- Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.

320 s. ; 284 adet rnk. res.; 31 cm.- (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3073. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü sanat eserleri dizisi; 457)

ISBN 975-17-3235-2

I. Bağcı, Serpil. II. Cangökçe, Hadiye. III. Seriler.
759.9561015

Editör
Serpil Bağcı

Kitap tasarımı
Ersu Pekin

Dizin
Yücel Dağlı

Baskı
Mas Matbaacılık A.Ş.
Dereboyu Caddesi, Zağra İş Merkezi
B-1 Blok 34398 Maslak, İstanbul
Tel: 0212 285 11 96
e-posta: info@masmat.com.tr

Birinci baskı
2000 adet

Basım yeri, tarihi
İstanbul, 2006

Kapak resmi
Sultan II. Selim'in, sürek avı için gittiği Silivri Sarayı'nda Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa ve Şehnameci Seyyid Lokman'la eser hakkında görüşmesi.

Şehnâme-i Selim Han, TSM A. 3595, y. 13a (ayrıntı).

Yazarlar, bu kitabın yazılmasındaki katkıları için başta T.C. Kültür ve Turizm Bakanı, Müsteşarı ve yöneticilerine olmak üzere, aşağıda adları sayılan kurumlara, meslektaş, dost ve yakınlarına teşekkür borçludur:

Beyazıt Devlet Kütüphanesi
Bibliothèque Nationale de France
Biblioteca Nazionale Marciana
Bodleian Library
British Library
Chester Beatty Library
Dresden Sachsischen Landesbibliothek
Fatih Millet Kütüphanesi
Harvard University Art Museums (Arthur M. Sackler Museum)
İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
Los Angeles County Museum of Art
Metropolitan Museum of Art
New York Public Library
Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art and the Arthur M. Sackler Gallery
Süleymaniye Kütüphanesi
The National Gallery in London
Topkapı Sarayı Müzesi
Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Uppsala University Library
Walters Art Gallery;
Bayazıt Bağcı
Julia Bailey
Murat Bardakçı
Hadiye Cangökçe
Cristl Catanzaro
Zeynep Çelik Atbaş
Tülün Değirmenci
Gülsün Ergüden DEĞİL Ergüder
Massumeh Farhad
Mehmet Kalpaklı
Arzu Karamani Pekin
Nevzat Kaya
Havva Koç
Ümit Konya
Sevgi Kutluay
Gülru Necipoğlu
Alison Ohta
İlber Ortaylı
Nazan Ölçer
Ersu Pekin
Yavuz Renda
Eleanor Sims
Lokman Şahin
Erol Tanındı
Gülsen Tezcan
Gönül Tekin
Ceren Turan
Lale Uluç
Gülderen Ülker
Elaine Wright
Ayşin Yıldırım Yoltar
Sara Yontan

İçindekiler

7 Kısaltmalar
9 Sunuş

10-17
1. Giriş

18-65
2. Osmanlı resim dilinin oluşumu
20
Osmanlı resim sanatının ilk örnekleri
22 Kahramanların, aşıkların ve padişahın resimleri: Fatih Sultan Mehmed dönemi resim sanatı
26 Fatih Sultan Mehmed döneminin sevilen eseri: Ahmedî'nin İskendernâmesi
32 Fatih Sultan Mehmed ve padişah portreciliği
40
Tasvir sanatında zenginliğin artması: şiirlere resimler
41 Farklı temsil gelenekleri yan yana: II. Bayezid Dönemi
42 Dönemin çok okunan kitabı: Hüsrev ü Şîrîn
46 Özgün bir takdim tasviri: Süleymânnâme
48 Yaşanan tarihin resmedilmesinin ilk örneği: Şehnâme-i Melik-i Ümmî
50 Osmanlı nakkaşlarının bir diğer işi: bitmemiş kitaplara ekler
53 Herat-Tebriz-İstanbul: Yavuz Sultan Selim'den Kanuni Sultan Süleyman'a
55 Şiirin nakışından resmin nakışına: Attâr, Câmî, Nevâî ve Ârifî'nin yapıtlarının resimlenmesi
59 Şair ve hükümdar: Yavuz Sultan Selim'in şiirleri ve tarihi
63 Acem'den gelen bir sanatçı: Pîr Ahmed b. İskender

66-183
3. Osmanlı resminin klasik teması: sultanların zaferleri
68
Haritacılık ve ressamlık: tarihin belgesi haritalar
72 Tarih kitaplarında özgün bir tasvir türü: Matrakçı Nasuh'un resimleri
79 Matrakçı'nın mirası: harita resimler geleneğinin devamı
82
Portre geleneğinin ikinci evresi: Nigârî ve eserleri
90
Saray şehnâmeciliği ve sultanların resimli tarihi
92 Resimli kitapların şahı: Osmanlı sultanlarının şehnâmeleri
94 Firdevsî'nin destanı Şehnâme'nin Türkçe çevirileri ve resimli ilk örnekleri
96 Evrenin yaratılışından Osmanlı sultanlarına: Ârifî'nin Şehnâme-i Âl-i Osmân'ının resimleri
97 Enbiyânâme
98 Osmânnâme
100 Süleymânnâme
110
Saray şehnâmeciliğinde yeni bir dönem: Şehnâmeci Lokman ve Nakkaş Osman
116 Şehnâmeci Seyyid Lokman ve ekibinin ilk çalışmaları
119 Zafernâme
121 Şehnâme-i Selîm Hân
124 Şehinşâhnâme I
128 Lokman ve Osman işbirliğinin portre sanatı açısından önemi ve Şemâilnâmeler
131 Tomar-ı Hümâyûn'dan Zübdetü't-tevârîh'e
140 Lokman ve Osman'ın diğer çalışmaları: Hünernâmeler ve Sûrnâme
152 Farsça şehnâmelerin son örneği: Şehinşâhnâme II
156
Hz. Muhammed'in hayatı: Siyer-i Nebî

164
Savaşların yankıları: resimli gazânâmeler
165 Nusretnâme
169 Şecaâtnâme
172 Gencine-i Feth-i Gence
173 Gecikmiş bir gazânâme: Tarîh-i Feth-i Yemen
176
Şehnâmeci Talîkîzâde ve Nakkaş Hasan

184-257
4. Osmanlı resim sanatında yeni eğilimler
186
Hayaller, korkular, aşklar, maceralar: Osmanlı nakkaşlarının masalsı resimleri
189 Gaibden haber veren suretler: fal ve kıyamet resimleri
198 Uzak ülkelerin şaşılası sakinleri: acaib ve garaib mahluklar
203 Kadim hikâyelere yeni suretler: maceraların, masalların resimleri
208
Resimli tarihlerin 17. yüzyıldaki örnekleri: Şair Nâdirî ve Ressam Nakşî
210 17. yüzyıl başından resimli bir biyografi, bir dîvân ve şehnâmeler
212 Dîvân-ı Nâdirî
213 Şehnâme-i Nâdirî
223 Gazânâme türünün resimli son örneği: Paşanâme
224
Seçkinlerin değişen merakları: murakkalar ve tek yaprak resimler
225 Osmanlı sanatında murakka yapımının ilk örnekleri
239 17. yüzyıl sonunda resim sanatında yenilikçi bir sanatçı: Musavvir Hüseyin İstanbulî
242
Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde resim sanatı
243 Kahire, Şam ve Halep
246 Bağdat

258-303
5. Osmanlı resminin değişen beğenisi
260
Ressamların yeni denemeleri
262 Nakkaş Levnî ve çevresi
272 Yeni konular, yeni sanatçılar
275 Resimli kitap ve albümlerin son örnekleri
280
Padişah portreciliğinin çeşitlenmesi
296
Duvarlardan tuvallere

305 Kaynaklar
316 Dizin
320 Fotoğrafların kaynakları

Kısaltmalar

AEM	Ankara, Etnografya Müzesi
AVGM	Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü
BOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
BPSB	Berlin, Preussischen Staatsbibliothek
BSMK	Berlin, Staatliche Museen Kunstbibliothek
BWAG	Baltimore, Walters Art Gallery
CHUAM	Cambridge MA, Harvard University Art Museums
CMA	Cleveland, The Cleveland Museum of Art
DCBL	Dublin, Chester Beatty Library
DSLB	Dresden, Sachsische Landesbibliothek
İAM	İstanbul Arkeoloji Müzeleri
İBDK	İstanbul, Beyazıt Devlet Kütüphanesi
İDM	İstanbul, Deniz Müzesi
İFMK	İstanbul, Fatih Millet Kütüphanesi
İRHM	İstanbul, Resim ve Heykel Müzesi
İSK	İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi
İÜK	İstanbul, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
KMM	Konya Mevlana Müzesi
LACMA	Los Angeles County Museum of Art
LNG	Londra, National Gallery
LBL	Londra, British Library
MBS	Münih, Bayerische Staatsbibliothek
NYMMA	New York, Metropolitan Museum of Art, Islamic Department
NYPL	New York, Public Library
OBL	Oxford, Bodleian Library
PBNF	Paris, Bibliothèque National de France
PMJA	Paris, Musée Jacquemart-André
SPIOS	St. Petersburg, Institute of Oriental Studies
TİEM	İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSA	İstanbul, Topkapı Sarayı Arşivi
TSM	İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi
UUL	Upsala, Uppsala University Library
VBMN	Venedik, Bibloteca Nazionale Marciana
VMC	Venedik, Museo Correr
VÖNB	Viyana, Österreichischen Nationalbibliothek
WFGA	Washington DC, Smithsonian Institution, the Freer Gallery of Art and the Arthur M. Sackler Gallery

Sunuş

Çeşitli uygarlıklara beşiklik yapmış olan ülkemiz, tarihi ve kültürel birikimiyle aynı zamanda insanlığın ortak kültürel mirasına sahiptir. Bu mirasa sahip çıkmak, kültürel birikimimizi hem kendi insanımıza hem de dış dünyaya tanıtmak öncelikli amacımız olmalıdır.

İhtiyaç duyduğumuz şey kültürel değerlerimizin ortaya çıkarılmasına katkı sağlayacak çalışmaların yapılmasıdır. Emek, zaman ve ekip çalışması gerektiren eserler eksiklikleri hissedilmesine rağmen genellikle hep göz ardı edilmişlerdir. Bireysel çabaların ötesine geçemeyen çalışmaları kolektif çalışmalarla aşmak gerekmektedir.

Türk resim sanatının önemli bir dalı olan minyatürün, köklerinin Orta Asya'ya kadar uzandığını biliyoruz. Türk toplumları tarafından değişik zaman aralığında uygulanan minyatür sanatı, özellikle İslami dönemde daha da önem kazanmış, Anadolu, İran ve Mezopotamya'dan Hindistan'a kadar yayılmıştır. Uygurlardan ilk Müslüman-Türk Devletleri'ne ve Selçuklulara intikal eden minyatür sanatı, bu dönemde yaygınlaşarak yazma eserlerin süslemesinde ve konuların görüntü ile açıklamasında "nakkaş" adı verilen ustalar eliyle maharetle kullanılmıştır. İmparatorluğun kuruluşundan başlayarak, yöneticilerin destekleri ile gelişen minyatür sanatı, Osmanlı devrinde zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde yetişen Matrakçı Nasuh, Sinan Bey, Nigarî, Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan, Levnî, Abdullah Buharî gibi ustalar Türk minyatür sanatının şaheserlerini ortaya çıkarmışlardır. Türk resim sanatının bu önemli dalını *Osmanlı Resim Sanatı* kitabımızla okurla buluşturuyoruz.

Başta proje ekibi ve yazarlar olmak üzere emeği geçen herkese teşekkürlerimi sunuyorum.

Hedefimiz, okuyan, düşünen ve üreten bireylerin oluşturduğu; kendi değerleriyle tanışık ve barışık bir topluma kavuşmak ve kültürel birikimimizi ülkemiz dışındaki geniş kitlelerle tanıştırarak evrensel kültür içerisindeki mutena yerimizi almaktır.

Atilla Koç
Kültür ve Turizm Bakanı

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

1 Giriş

Türkçe'de nakış, tasvir, resim sözcükleriyle anılan kitap resimleri (minyatürler), el yazma kitaplarda metinde anlatılan öykü, olay, ya da bilgiyi resim diline aktarırlar. Yazılı metinlerin ya da sözlü anlatıların görselleştirilmesi geleneği çok eskilere dek gider. Bu gelenek, İslam dünyasında da benimsenerek sürdürülmüştür. Özellikle el yazması kitapların içinde hayat bulan resimler, yüzyıllar boyunca İslam görsel kültürünün en yaygın ve bilinen ürünleri olmuştur.

Nakkaş ya da musavvir adıyla bilinen resim sanatçılarının çalışma yöntemleri zaman ve coğrafya içinde değişmiş, yeni teknik ve imkanlarla zenginleşmiştir. Sürekliliği sağlayan bir geleneğin varlığı kuşkusuzdur ama, nakkaşların yüzyıllar boyunca hep aynı koşullarda ve aynı yöntemlerle çalıştıklarını varsaymak doğru olmayacaktır. Boyanmış, aherlenmiş, cilalanmış kağıtlara yazı sanatının ilkelerine göre yazılmış ve resimler için boşluklar bırakılmış olan yapraklara, nakkaşlar hazırladıkları malzemelerle resimlerini yaparlar. Bu malzemeler arasında en önemlileri kalem denilen fırçalar ve boyalardır. Fırçalarını hayvan tüylerinden, genellikle kuş kanatlarının telekleri içine boylarına göre istifleyerek oluşturdukları, 16. yüzyıl Safevi nakkaşı Sadıkî Beg gibi bazı sanatçılar tarafından anlatılır. Sanatçı ayrıca boyaların nasıl hazırlanması gerektiğini de açıklar. Boyalar, organik ya da inorganik malzemelerden elde edilir. Metal oksitler, bitkiler, yarı değerli taşlar, hatta böcek kabukları bile renklerin elde edilmesi amacıyla kullanılmaktadır. Sadıkî Beg'in, resim sanatının belirgin ilkeleri, resim türlerinin sınıflamaları konusundaki görüşleri, bir 16. yüzyıl sanatçısının kuramsal olarak resim sanatına nasıl yaklaştığını gösterir. Resim geleneğinin sadece ustadan çırağa aktarılan "teknik-yöntem" değil, üzerinde düşünülen, tartışılan bir sanatsal yaratım alanı olduğunu gösteren bu risaleden başka kaynaklar da İslam kitap resminin yaratıcıları ve yapıtları hakkında değerli bilgiler vermiştir. Aşağıda zaman zaman değinileceği gibi Osmanlı yazarları musavvirler ve tasvirleri hakkında yorumlar yapmış ve Osmanlı resim sanatını değerlendirmede gözönüne alınacak kriterler ile ilgili ipuçları sunmuşlardır.

Kitap resimleri kitabın metninde anlatılan öykü, olay, ya da bilgiyi resim diline aktarır. Dolayısıyla resimlerin konularının anlaşılarak açıklanmasında başvurulan ilk kaynak metindir. Ancak konuların çözümlenmesinde kitabın metni kimi zaman yeterince aydınlatıcı olamamaktadır. Bu durumun en temel nedenlerinin başında minyatürlerde yer alan çeşitli imgelerin üretildikleri dönemde sanatçı ve okuyucu tarafından bilinen ancak bugün hakkıyla anlamlandıramadığımız kimi kodlarla, göndermelerle biçimlendirilmiş olmalarıdır. Bu kodların oluşumunu besleyen kaynakların büyük bir bölümü çağdaş kültür ve bilgi birikimini sağlayan, çeşitli konularda yazılmış kitaplar ve sözlü geleneklerdir. Her ne kadar nakkaşların yazılı bir metnin resimlendirilmesinde yeğlediği yöntemleri tüm ayrıntılarıyla bilmesek de, tasvirle, metnin içeriğine bağlı olarak, kimi zaman eserler için özgün olarak yaratılır, kimi zaman metnin daha önce yapılmış kopyalarında bulunan minyatürler kullanılır, kimi zaman da bu yazmalarla çağdaş veya daha önce yazılmış başka eserler için geliştirilmiş modellerden yararlanılır. Zaman zaman biçemler sanatçı göçleriyle ya da yapıtlarla bir ortamdan diğerine taşınır; dolayısıyla yerleşik ifade biçimleri karşımıza çıkar. Bu metinlere ve modellere bağlılığın sanatçıları kısıtlayıcı bir yanı vardır. Yine de, sanatçının konuları yorumlama biçimi, yeteneği, yetiştiği kültürel ortamın ve sanat hamisinin eğilimleri doğrultusunda farklılık gösterir. Yüzyıllar boyunca resimlerde özgün yaklaşımların öne çıkması, nakkaşların zaman zaman yaratıcılıklarını kullanabildiklerini kanıtlar.

Eğitimli yönetici sınıfın, aydın kesimin himayesinde üretilen resimli kitapların dünyanın çeşitli müze ve kütüphanelerinde, özel koleksiyonlarda çok sayıda örneklerinin günümüze gelmesi İslam'da tasvirin yasak olduğu düşüncesini, Batı tarzında bir resmin neden benimsenmediği tartışmalarının sorgulanmasını gerektirmiştir. Kur'an'da tasviri yasaklayan bir hükmün olmadığı, daha çok Müslümanları putperestliğe götürecek yollardan sakınılması gereğinin vurgulandığı bilinir. Tasvirin ya-

sak olup olmadığı üzerine yapılan tartışmaların çoğu Hz. Muhammed'in hadisleri etrafında yoğunlaşmıştır. Bu hadisleri çeşitli yönlerden yorumlayan bilginler farklı düşünceler ileri sürmüşler, bunları örneklerle kanıtlamaya çalışmışlardır. Hz. Peygamber İslamiyetin ilk günlerinde halkı resme ve heykele ibadetten alıkoymaya çalışmıştır. Resim ve tasvir hakkında kesin surette ceza bildiren hadislerin İslamiyetin ilk yıllarında söylenmesi de bir tesadüf değildir. İslamiyetin yaygın bir din olmasından sonra da varlıkların tasvirinde, ibadete aracı olmayacak şekilde ifade edilmesine dikkat edilmiştir. Zaman zaman daha güçlenen bu tartışmalar genel olarak İslam inancını benimsemiş toplumlarda tasvir yanlısı olmayan bir sanatsal ifade biçiminin benimsenmesini sağlamıştır. Öte yandan tasvir yanlısı olmayan bu tutumun yüzyıllar boyunca değişmeden kalması veya İspanya'dan Endonezya'ya kadar geniş bir coğrafyada aynı biçimde etkin olması kuşkusuz mümkün değildir. Duvarlara doğrudan yapılan veya asılan anıtsal ölçekli resmin İslam kültüründe zengin örnekler vermemesinde bu sakınmanın yanında İslamiyetin en büyük rakibi olan Hıristiyan kiliselerindeki dini resimlerin izinden gitmeme eğilimi rol oynamıştır. Pek çok tarihi ve sosyal koşulun belirlediği tasvir yanlısı olmayan bu yaklaşımın en önemli sonuçlarından biri resim sanatının el yazması kitapların yaprakları arasında can bulmasıdır.

İslam kültüründe Ortaçağ'ın ilk dönemlerinden başlayarak yöneticilerin ve varlıklı kesimin kitaba ve kitap sanatlarına olan ilgilerinin artması, değerli tezhipler, tasvirlerle donanmış, bezemeli deri ciltlerle kaplı el yazma kitapların birer sanat eseri olarak kabul görmesine yol açmıştır. Merv, Şam, Kahire, Bağdat, Kortoba gibi bilim merkezlerinde kütüphaneler kurulmuş, aynı zamanda kitapların istinsah edildiği, ciltlendiği yer de olan kitapçı dükkanları çoğalmıştır. Böylece katipler, müzehhipler, mücellitler ve musavvirler için verimli bir çalışma ortamı da doğmuştur. 9-10. yüzyıllara tarihlenen Yemen'de San'a da, Tunus'da Kayrevan'daki ulucamilerde bulunan Kur'an nüshalarından anlaşıldığı gibi, kitap sayfalarını bezeme geleneğinin Kur'an sayfalarında başladığı söylenebilir. Bunlardan birinde bir caminin plan karakterinde çiziminin de yer aldığını biliyoruz. 8-13. yüzyıllar arasında içinde değerli kitapların bulunduğu kütüphaneler kurulduğu sırada farklı dillerde yazılmış pek çok eserin çevirilerinin yapıldığı görülür. Özellikle Abbasi halifelerinin emir ve himayelerinde felsefe, tıp, botanik, astronomi ve astroloji ile ilgili metinler çeviri yoluyla Arapça'ya kazandırılmıştır. Bunların yanı sıra İslam kültür çevrelerinden daha Ortaçağ'ın başlarında yazılmış halk ağzından derlenmiş aşk öykülerinin, kıssadan hisse çıkaran masalların, güldürücü, eğitici serüvenlerin resimlendiği de görülür. Daha çok Arap edebiyatının sevilen türleri olan bu yapıtların 13. yüzyılın başlarında başta Bağdat olmak üzere Kuzey Mezopotamya kültür merkezlerinde yapılmış kopyalarında yer alan resimler kitap resmi-minyatür geleneğinin zengin örneklerini oluştururlar. Genellikle Selçuklular'ın Orta Asya'dan getirdikleri görsel kültür ile de bağdaştırılarak değerlendirilen resimler aynı yıllarda yapılmış çok renkli seramik örneklerine yansımıştır. Bu dönemde tasvir sanatlarının yönetici sınıf yanında, kentlilerin sosyal-kültürel yaşamında da önemli yeri olduğu bilinmektedir.

Selçuklu döneminde Anadolu'da yönetici sınıfın desteğiyle oluşan sanat ortamında tasvir önemli bir yer almıştır. 12. yüzyılın ilk yarısından 13. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Artuklu emirlerinin resimli el yazması kitaplara ilgi duydukları Türkiye'de ve Türkiye dışındaki kütüphanelerde bulunan örneklerden anlaşılır. Artuklu yönetimindeki Diyarbakır'ın (Amid) zengin ve hareketli bir ticaret şehri olduğu, 12. yüzyılın sonlarında şehirde 140.000 cilt kitap bulunduğu bilinmektedir. Artuklu döneminde hazırlanan resimli eserlerden biri 10. yüzyıl bilginlerinden el-Sûfi'nin yazdığı *Suvâr el-Kevâkıb el-Sâbita* isimli astronomi kitabıdır. Batlamyus'un *Almagest*'inin kaynak olduğu bu kitap Mardin'de 1135 yılında resimli olarak istinsah edilmiştir. Eserde insan, hayvan ve cansız nesnelerle simgeleştirilen, kaynağının İlkçağ'a dayandığı sanılan yıldızların ve burçların, çizgici bir üslupla, renklendirilmeden yapılmış tasvirleri vardır.

İlkçağ hekimi Dioskorides'in *Materia Medica* isimli botanik ve zooloji kitabının 9. yüzyılda Süryanice'ye, sonra Arapça'ya çevirilerinin yapıldığı bilinir. *Kitâbü'l-Haşâiş* adıyla Arapça'ya çevrilen bu eserin resimli bir nüshası Artuklu emiri Necmeddin Alpi (1152-76) için Meyyafarikin'de (Silvan) hazırlanmıştır. Eserde, bitki ve hayvan türlerinin, onlarla birlikte insan figürlerinin tasvirlerine yer verilmiştir. Bu eserin Ortaçağ boyunca başka nüshaları da hazırlanmış, bunlardan resimlerini Abdülcabbar b. Ali'nin yaptığı 1228 tarihli kitap Diyarbakır, Musul ve dolaylarını yöneten emir Ebû el-Fezâ'il Muhammed için hazırlanmıştır.

12. yüzyılın ikinci yarısında Artuklular'ın hizmetine giren mühendis Ebû el-İzz el-Cezerî, Diyarbakırlı Emir Mahmud b. Muhammed b. Karaarslan'ın isteği üzerine teknik buluşlarını *el-Hıyel el-Hendesîye* isimli kitapta toplar. El-Cezerî, Arşimet ve sonrası bilginlerin buluşlarına dayanan eserinde, suyun ve dişlilerin hareketiyle çalışan aletleri anlatır ve aletlerin bütün ve parçalarının ayrıntılı tasarımlarını renklendirerek çizer. İçinde mekanik yöntemlerle çalışan saatlerin, hareket eden insan ve hayvanların, fıskiyeli havuzların, içki kaplarının, hacamat aletlerinin, şifreli kilitlerin, Artuklu sarayının kapısının süslemelerinin tasarımları vardır. Bu eserin bilinen ilk örnekleri 13. yüzyıl başlarındandır. Yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun saçlı figürlerin tipleri, elbiseleri ve başlıkları Selçuklu sanatının başka eserlerinde; seramik, çini, maden, alçı işlerinde de görülür. Hariri'nin *Makamat* nüshasında olduğu gibi Artuklu yönetim çevrelerinin himayesinde hazırlandığı sanılan başka resimli kitapların da varlığı, bilime ve sanata destek verilen bu ortamda minyatürlü kitapların önemli yer aldığını göstermektedir.

Kültürel zenginliğin yoğun olduğu 13. yüzyıl Konya'sında, bu yüzyılın ilk yarısında resimlendiği düşünülen *Varka ve Gülşah* isimli el yazması kitap, Anadolu Selçuklu dönemi resim sanatının baş yapıtıdır. 11. yüzyıl şairi Ayyukî tarafından Farsça yazılan eserin konusu, Varka ile Gülşah arasında geçen aşkın hazin öyküsüdür. Ayyukî'nin bu eseri Ortaçağ İslam dünyasının seçkinleri arasında ilgi bulmuş ve ünü Anadolu'ya kadar ulaşmıştır. Konyalı bir seçkin için istinsah edildiği sanılan bu Farsça eserin içindeki 71 resimle öykünün tüm safhaları yatay ve dar alanda tasarlanarak gözler önüne serilmiştir. Benzerleri Beyşehir Kubadabad çinilerinde, minai tekniğindeki seramik kaplarda, maden işlerinde görülen yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, uzun örgülü saçlı, küçük ağızlı figürler, soyut doğa betimlemeleri, kırmızı ve mavi renklerin sıkça kullanılması, kimi tasvirlerde zemini dolduran sarmal dallar üzerinde sıralanan iri rûmîler resimlerin başlıca özellikleridir. Eserin ressamı, Hoy'dan Konya'ya göç etmiş bir aileden Abdülmümin b. Muhammed'dir. Ressamın Ortaçağ simge dilini ve çağın düşünce dünyasını iyi bildiği, bunları resimlerine özgünlükle ve özenle aktardığı izlenir. Kimi savaş sahnelerindeki süvarilerin giysileri, atların zırhları, mızraklar musavvir Abdülmümin'in resimlerine döneminin önemli bir politik olayının serpintilerini de taşıdığını gösterir. Bunlar konuyla hiç ilgisi olmadığı halde ressamın bir şekilde karşılaştığı Haçlı ordularının askerleridir.

13. yüzyılda, Konya'da Mevlânâ'nın ve müritlerinin resim sanatıyla ilgilerinin olduğu bilinmektedir. Ahmed Eflâkî, eseri *Menâkıbü'l-Ârifîn*'de, Mevlânâ'nın müritleri Kaluyan ve Aynüddevle'nin tasvirde eşsiz olduklarını, resim sanatında ikinci bir Mani olan Aynüddevle'nin sultan kızı Gürcü Hatun'un isteği üzerine Mevlânâ'nın ayakta durur şekilde, yirmi ayrı pozunu kağıt üzerine çizdiğinden söz eder.

13. yüzyıl Anadolu minyatür sanatının örneklerinin bir grubu da tılsım, astroloji, mucizevi olaylar ve şiirlerle ilgili bölümleri içeren bir tür *Mecmua*'da yer alır. Selçuklu hükümdarı III. Gıyaseddin Keyhüsrev için, bir bölümü 1272'de Aksaray'da, bir diğer bölümü 1273 yılında Kayseri'de sultanın müneccimi olduğu sanılan Nasreddin Muhammad tarafından yazılmıştır. Minyatürler, kanatlı melek figürlerinde, doğa betimlemelerinde, üç şerefeli minareleri olan cami tasvirinde olduğu gibi 13. yüzyıl Anadolu'sunun Hıristiyan ve Müslüman sanat çevresinin serpintilerini içinde

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

toplar. Özensiz bir elden çıkan tasvirler arasında, dönemin maden işi gibi başka sanat ürünleri üzerinde sık rastlanan yıldızların ve burçların sembolleri de yer alır. Bu yazmalar Anadolu resim sanatının ilk örneklerinin bilimsel içerikli olarak Diyarbakır ve yöresinde Artuklu emirlerinin ve edebiyat ağırlıklı olarak ise Konya'da seçkin yönetici sınıfın desteğinde 12-13. yüzyıllarda ortaya çıktığını göstermektedir.

13. yüzyıl ortalarında Moğolların Yakın Doğu'yu istilâsı İslam kültür tarihinde olduğu kadar, kitap resimlenmesinde de yeni bir dönem açar. Resimli kitapların devletin teşkilatlanmış atölyelerinde hazırlanması geleneğini başlatanlar onlar olmuştur. Moğol yöneticiler bilinen dünyanın peygamberlerinin, hanedanlarının tarihini yazdırıp resimli nüshalarını hazırlatmışlardır. Bu yıllarda Gazneliler'in ünlü şairi Firdevsî'nin yazdığı, İran'ın ulusal kahramanlık destanı, Fars dilinin anıt eseri *Şehnâme* yazıldıktan 300 yıl sonra ilk kez kitap sayfalarında görsel dile aktarılmış, bir tür dini metin olan *Miraçnâme* de resimlenmiştir. Tarihi, dini ve edebi metinler bundan böyle sanatsever yöneticilerin himayesinde, Orta Asya'dan Yakın Doğu'ya, Anadolu'ya uzanan bir coğrafyada Celâyirli, Timurlu, Türkmen, Safevi, Afşarlı, Kaçar, Babürlü, Özbek, Memluk, ve Osmanlı saraylarının desteğiyle 14-19. yüzyıllar arasında değişen, çeşitlenen üslup ve ikonografik yaklaşımlarla resimlenir.

Osmanlı resim sanatı dendiğinde de akla ilk gelen, el yazması kitapların içinde bulunan içerik ya da konu açısından kitabın metnine bağlı tasvirlerdir. Kuşkusuz, Osmanlı kültüründe başka görsel ifade biçimleri de hayat bulmuştur. Daha çok dinsel olmayan yapıların duvarlarında yer alan, genellikle doğa kesitlerini betimleyen resimlerin 14. yüzyılın sonlarından başlayarak yapılmış örnekleri günümüze ulaşmıştır. Duvar resimlerinin bugün varolanları daha çok geç Osmanlı dönemlerindendir; ancak kimi yazılı tasvirleri ve resimlerdeki binaların duvarlarında görülmeleri bu geleneğin erken dönemlerden itibaren ürün verdiğini gösterir. Öte yandan, aşağıda zaman zaman ele alındığı gibi kitap sayfalarından kurtulup tek başına yapraklar üzerine yapılmış resimler; ya da sözlü anlatılara eşlik etmek üzere kullanıldığı düşünülen gösterim resimleri gibi görsel kültürün farklı ürünleri de bilinmektedir. Kitabın son bölümlerinde ele alınan, deri, kağıt oyma, tuval veya ahşap üzerine yapılmış, başta yağlıboya olmak üzere yeni tekniklerle oluşturulmuş örnekler, bu kültürün zaman içinde çeşitlenen üretimini kanıtlar.

Osmanlı resim sanatı, esas olarak İslam dünyasının görsel geleneğine bağlıdır. Bu dünyada gelişmiş, serpilmiş, çeşitlenmiş kitap resminin temel anlatım dilinin ilkelerini izler. Öte yandan, bu ilkeler Osmanlı beğenisine uyarlanmış, İmparatorluğun geniş coğrafyasının ve komşularının dünyayı resimlerle temsil etme biçemlerinden beslenerek, Osmanlı sarayının kendine özgü çoğulculuğuyla koşut bir biçimde özgün bir resim dili yaratılmıştır. Ustadan çırağa aktarılanlarla belirgin bir süreklilik yansıtan Osmanlı resim sanatı, bir yandan da ürünlerin verildiği yüzyıllar boyunca yeni etkenlerle çeşitlenmiştir.

İslam dünyasının batısında 14. yüzyılın ikinci yarısından sonra güçlenen Osmanlı devletinde resimli elyazmalarının hazırlanması, dolayısıyla padişahlar tarafından resim sanatının himaye edilmesi İstanbul'un fethedildiği yıllar ve sonrasına rastlar. Kültürel zenginliğin Orhan Gazi döneminde (1326-62) İznik'de başladığı ve onu izleyen sultanlar döneminde Bursa'da serpildiği bilinir. Bu dönem sultanlarının resimli kitaplarıyla ilgili bilgilerimiz olmamasına rağmen onların tasvirli eşyalarla ilgilendiklerine ait bazı ipuçları vardır.

Osmanlı tasvir sanatı katıklı bir İmparatorluk sanatıdır ve içinde bulunduğu coğrafyanın tüm sanat dürtülerine açıktır, bu özellik yaklaşık 500 yıl boyunca sürmüştür. Sanatı devlet işinin bir parçası olarak gören Osmanlılar, Yeni Saray'da, bugünkü adıyla Topkapı Sarayı'nda devlet teşkilatı içinde *Ehl-i Hıref* adıyla bir sanatkarlar örgütünü Fatih Sultan Mehmed döneminde oluşturmaya başlamışlardır. Bu örgüte bağlı sanatçıların sayısı imparatorluğun güçlü olduğu 16. yüzyılda 600-900 arasındadır. Yazar Mus-

tafa Âlî sayıyı 2000 olarak bildirir. Mesleklerine göre çeşitli bölüklere ayrılan sanatçılar Hazinedarbaşının emrindeydiler. Aylıklarını, malzeme ve görevlerini ondan alırlardı. Sanatçıların isimleri, aldıkları ücretler, ücret artışları, zaman zaman kültürel kimliği, örgüte katılış biçimi ve ölümleri ile birlikte tek tek maaş defterlerine yazılmış, Osmanlı sanatının tarihi hakkında bilgi veren eşsiz belgeler günümüze kadar gelmiştir.

Sanatçıların bazılarının çalışma yerleri Saray'ın birinci avlusunda bulunuyordu; ancak hangi mekânların onlara tahsis edildiği konusundaki bilgiler yetersizdir. Nakkaşhane adı verilen mekânlarda çalışan sanatçıların eserlerini ürettikleri yerlerden birinin de Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümâyûn'u dışında, bugün yerinde olmayan Arslanhane'nin yanındaki bir bina olduğu bilinmektedir.

Ehl-i Hıref örgütünün bir bölüğü olan nakkaşların, Osmanlı sanatı tarihinde önemli bir yeri vardır. Tasvir ve tezhip dışında, pek çok sanat eserinin süslenmesinde veya desenlerinin hazırlanmasında nakkaşlar bölüğü etkin olmuştur. Şah Kulu, Karamemi, Üstad Osman gibi süsleme sanatının motif dağarcığını, süsleme ve tasvir üsluplarını yaratanlar, Osmanlı sanatına ilk bakışta İslam süsleme ve tasvir sanatının diğer çevrelerinden ayırt edici özellikler kazandıran sanatçıların önemlileridir. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra Saray nakkaşhanesinin çalışmaları gerek üslup gerekse konu bakımından diğer İslam ülkelerinin resim sanatından tamamen ayrılmıştır. Artık bu tasvirlerde geçmiş yüzyılların ünlü nakkaşhanelerine sahip Celâyirli, Türkmen, Timurlu ve aynı dönemin Safevi minyatürlerinde olduğu gibi süslemeci öğeler egemen değildi. Doğunun masal dünyası, aşırı özenle çizilmiş çiçekli bahçeler, kat kat ve duvarları süslemeli köşkler, ince, uzun zarif güzeller Osmanlılar'ın tasvir dünyasına girmiyordu. Osmanlı ressamları doğayı süssüz bir yaklaşımla betimlemeyi tercih ediyorlardı. Bir olayı harita tipi manzaralar içine yerleştiriyor, yazıyla anlatılamamış ayrıntıları resimle verme yolunu seçiyorlardı. Gölgeleme yapmadan kullandıkları parlak olmayan renkler resme bir duruluk getirirken, sahneye yerleştirilen öğelerin ilk bakışta kavranmasına yardımcı oluyordu. Resim tasarımının ana çizgileri paraleller, diyagonaller ve yılanvari dönüşlerdir. Kenar çizgileri eriyip yok olmamıştır, her şeyin sınırı açıkça bellidir. Nakkaşhane yönetimi İslam kitap ressamlığına, resimlenecek eserlerin konusunun seçiminde de yenilikler getirmiştir. Padişahların ve paşaların katıldıkları savaşlar, elçi kabulleri, padişahların av, cirit, ok atmadaki hünerleri, padişahlara yaraşan bir tantanayla yürüyen ordu alayları, düğün şenlikleri, padişah portreleri resimlenmek için seçilen başlıca konulardır. Bütün bu resimlerde ilk algılanan, törenlere özgü resmi, ağırbaşlı ortamın varlığı, imparatorluğun dinamik ama dizginli gücü, olağanüstü bir düzenin varlığıdır. Bu yaklaşım Osmanlı tasvirine bir belge niteliği kazandırır. Bu resimler; kültür, ekonomi, mimarlık ve kurumlar tarihiyle ilgilenenler için ayrıntılı görsel belgelerdir.

Osmanlı saray nakkaşhanesinde padişahlar ve aileleri için üretilen başka değerli eşyalar gibi resimli kitaplar da, yaklaşık 400 yıl Osmanlı devletinin kesintisiz yönetim merkezi ve padişahların resmi ikametgâhı olan, eski adıyla Yeni Saray'ın, bugünkü Topkapı Sarayı'nın hazinesinde bulunuyordu. Bu hazine, salt saray nakkaşhanesinde üretilen resimli kitapları barındırmıyordu, doğulu ve batılı ülkelerin yöneticilerinin barışı pekiştirmek; padişahların tahta çıkışlarını, sünnet düğünlerini kutlamak için gönderilen, aralarında çok sayıda resimli resimsiz kitabın, murakkaların olduğu hediyeleri de barındırıyordu. Muhallefat veya ganimet yoluyla Saray'a gelen kitaplar, değerli eşyalarla birlikte hazinede korunuyordu. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi, İslam dünyasının görsel kültürünün örneklerini barındıran en zengin el yazma kütüphanesini içermektedir. Yüzyıllar boyunca saraylılar dışındaki gözlere kapalı olan Osmanlı sultanlarının bu son derece iyi korunmuş kütüphanesi, günümüzde Osmanlı, ya da İslam resim sanatıyla ilgili araştırma yapanların, tarihçilerin vazgeçilmez mekânıdır. Çoğu yaklaşık kırk yılını bu mekânda geçirmiş olan yazarlar da kitabın hazırlanmasında sarayın kitap hazinesini kaynak olarak kullanmışlardır.

2 Osmanlı resim dilinin oluşumu

Osmanlı resim sanatının ilk örnekleri

Osmanlı resim sanatının bugün bilinen en erken örnekleri 15. yüzyıldandır. Genellikle 15. yüzyılın ortalarından itibaren Edirne'de üretildikleri kabul edilen bu eserler, resimli el yazma kitap yapımının Fatih Sultan Mehmed (1444-46; 1451-81) döneminde çoğalmaya başladığını gösterir. Öncesinde istinsah edilmiş kitaplar ve kitap koleksiyonları, kütüphaneler hakkında kimi veriler günümüze ulaşmakla birlikte,[1] bu yıllarda hazırlanan resimli kitapların kimler için yapıldığı, önemli Osmanlı merkezleri Amasya, Bursa ve Edirne'de saraya bağlı sanatçıların varlığı konusunda kesin bilgi veren belgeler bilinmemektedir; bu dönem resim sanatının tarihini esas olarak resimlerin üslupları ve içinde yer aldıkları kitapların bize söylediklerileyle anlamaya çalışıyoruz.

Osmanlı resimli el yazma üretiminin bilinen en erken örneği de Amasya'da, II. Murad'ın şehzadeliği sırasında 1416 yılında hazırlanmıştır. 14. yüzyılın sonlarında Osmanlı topraklarına katılan, 16. yüzyıl ortalarına kadar en gözde şehzade sancağı olan Amasya'da şehzadelerin ve şehirdeki önemli devlet adamlarının sarayları politik olduğu kadar kültürel açıdan da canlı bir hayata sahne olmuştur. Şehzadelerin himayesinde birçok sanatçının barındığı Bey Sarayı, 15. yüzyılın başlarından itibaren Timurlu şehzadelerinin yani mirzalarının İran ve Orta Asya kentlerindeki saraylarındaki kültür sanat etkinlikleriyle benzer bir ortamı yaşatır.[2]

Eser, 15. yüzyıl başı Osmanlı şairleri arasında çeşitli konularda Türkçe olarak ilk kez yazmakla ünlenmiş Tâcüddîn İbrâhim b. Hızır Ahmedî'nin (1335?-1412/13) *İskendernâme* adlı, Makedonyalı Büyük İskender'in İslam kültüründe benimsenmiş yaşam öyküsünü ve bu öyküye yedirilmiş tarih, coğrafya, gök bilimi gibi konulardan oluşan mesnevisinin bir nüshasıdır. İslam dünyasında Kur'an'da da adı geçen Zulkarneyn adlı efsanevi hükümdarla özdeşleştirilerek genellikle İskender-i Zulkarneyn olarak tanınan Büyük İskender, pek çok Avrupa ve Orta Doğu kültüründe olduğu gibi İslam kültüründe de ideal hükümdar simgesi kişiliklerin başında gelir. Batıdan doğuya neredeyse bilinen tüm dünyanın fatihi olan İskender'in genç yaşındaki ölümünden itibaren efsanevi kimliği oluşmaya başlar; kişiliği ve yaşamı edebiyat, tarih, efsane yazımına ilham verir. Bunlar arasında en ünlüleri Türkçe birçok esere esin kaynağı olan İslam edebiyatının klasiklerinden Firdevsî'nin (öl. 1020) *Şehnâme*si'ndeki İskender bölümü ve Nizâmî'nin (öl. 1209) *İskendernâme*si'dir.[3]

1416 tarihli Ahmedî *İskendernâme*si bugün Paris'tedir.[4] İçinde 21 resim bulunur, bunlardan sadece üç tanesi özgün olarak kitap için yapılmıştır. Bu özgün örnekler daha çok Anadolu Hıristiyan yapılarındaki duvar resimleriyle yakınlık gösterir. Diğerleri ise çeşitli yazmalardan kesilmiş farklı konulardaki resimlerden oluşur.[5] Bu resimler yapıştırıldığında çerçevenin içinde kalan boşluklar iri bitkisel bezemeler veya basit manzara betimleriyle doldurulmuş

[1] Örneğin, II. Murad döneminin ünlü devlet adamı ve aydını Umur Bey'in kitap merakı bilinmektedir. Umur Bey'in 1454-55 tarihli vakfiyesinin ardında çeşitli yerlere vakfettiği kitapların listesi dönemin yazılı kültürü hakkında bolca veri sağlamakla birlikte eserlerde resim olduğuna dair not düşülmemiştir. Umur Bey'in kitapları hakkında son yayın için bkz. Stanley 2004. Erken Osmanlı dönemi kitapları ve kütüphaneleri için bkz. Erünsal 1988, s. 15-30.

[2] Bir şehzade sancağı olarak Amasya için bkz. Kappert 1976.

[3] Ahmedî bu yerleşik İskender hikayelerini kullanır ancak mesnevisi Nizâmî ve Firdevsî'nin şiirlerinin tercümesinden ibaret değildir, birçok ekler yapmıştır, İskenderin başından geçen öyküleri de çok benzer anlatmaz (Ünver 1983, s. 11-12).

[4] PBNF, Mss. or. Turc 309.

[5] Eserin yapıştırma resimleri üslup olarak iki gruba ayrılır. Bunlardan birincisi 13. yüzyılın ilk yarısı Musul-Bağdat nakkaşhanelerinin üslubunu yansıtır. İkinci grup ise, özellikle figürlerin giysi modelleri, kumaşların ve eşyaların bezemelerinde görülen motif ve kompozisyonlarıyla 14. yüzyıl modalarını yansıtır. İlhanlı (1258-1353) veya Celayirli (1360-1410) sahipler için yapılmış bir yazmadan çıkmış olmalıdırlar. F. Richard, bu resimlerden birinin ardında okuduğu metnin 1335 yılında yazılmış bir manzum tarihle ilişkilendirerek resimlerin özgün halinde bu tür bir kitaptan alındığını öne sürmüştür (Richard 1997, s. 47).

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

1 İskender'in Tamgac'ı yenmesini kutlaması. Ahmedî, *İskendernâme*, 1416, PBNF, Turc. 309, y. 161b.

(res.1), kimi zaman da metne uyarlamak amacıyla bazı müdaheleler yapılmıştır.[6] Yazma Osmanlı nakkaşlarının belirgin bir üslupla ortaya çıkışlarını örneklememekle birlikte, bu denli erken yıllarda resimli bir el yazma hazırlama isteğinin varlığına işaret eder. Özellikle metinden resimlenecek sahnelerin veya temaların seçiminin, aşağıda sözü edilecek olan, 1460-70 civarında hazırlanmış *İskendernâme* nüshalarıyla yakınlığı resim programının ilk örnekten itibaren adeta saptanmış olduğunu gösterirken; nüshaların resimlenmesindeki bu bağlantı, nakkaşhanelerin geleneklerinin sürekliliğine, ortak modellerin kullanılmasına işaret eder. Öte yandan, yazmanın resim programı, değişik yazmalardan kesilen resimlerin varlığı ve imgelerin yazmaya yapıştırılması sırasında metinle bağlantısı için gösterilen özen, 1416 gibi erken bir tarihte Amasya'da resimli el yazma üretimi hakkında pek çok önemli ipucu sunar ve şehirdeki sanat-kültür ortamının canlılığını temsil eder.

Kahramanların, aşıkların ve padişahın resimleri: Fatih Sultan Mehmed dönemi resim sanatı

Askeri başarıları, İstanbul'u fethi, kanunları, Osmanlı devletinin temel ilkelerini belirlemesiyle ünlenmiş olan II. Mehmed, kültür ve sanat hamiliği söz konusu olduğunda genellikle aşağıda ayrı bir başlık altında tartışılacak olan, Sultan'ın İtalyan sanatçılara yaptığı siparişler, İtalyan ve Osmanlı üstadlar tarafından yapılmış portreleri, madalyalarıyla tanınır. Oysa Fatih'in bilinçle benimsediği kültür politikası siyasi ve askeri amaçlarıyla koşut olarak evrensel bir iddiayı yansıtır. İki dünyayı ve farklı kültürleri kapsayan devletinin karşılık bulduğu Osmanlı sanatı fethettiği Hıristiyan Batı ve Müslüman Doğu geleneklerini bir arada barındırır. Bizans akropolü üzerine kurdurduğu Yeni Sarayı'nın (Topkapı Sarayı) giriş kapısındaki (Bâb-ı Hümâyûn) Ramazan 883 (Kasım 1478) tarihli yazıtta kendisi için seçtiği

[6] Resimlerin çevresindeki boşluklara yapılmış bezemelerin çağdaş Ermeni el yazmalarında benzerlerinin yer alması, bu işlemin gerçekleştirilmesinde Anadolulu Hıristiyan ustaların katkısını düşündürmekle birlikte (Yoltar 2002, s. 62-64), yapıştırılan resimlerin yapılan eklerle metindeki öyküleri canlandıran tasvirlere dönüştürülmesi ve metinle bu denli sıkı bağlantı kurulmuş olması bu sanatçıların Türkçe'ye ve metne hakimiyetini ve büyük olasılıkla Osmanlı-Türk olduklarını gösterir. Metinle kurulan bağlantıların örnekleri için bkz. Bağcı 2004, 25-27, res. 8-9. Yazmanın resimlerinin tamamlanması işleminin ve bordürlerindeki bezemelerin 17. yüzyılda Halep'te yapılmış olduğu da öne sürülmüştür (Barrucand 1999). İkna edici hiç bir nedene dayandırılmayan bu hipoteze katılmak mümkün değildir.

ünvanlar bu iddiayı Kur'an'dan alınmış ayetlerle pekiştirerek İslam dünyasının ortak dili Arapça ile dosta düşmana duyurur: "...İki kıt'a sultânı ve iki denizin hakânı, Allahın iki cihanda gölgesi, iki ufuk arasında Allahın avni, su, toprak ve kahramanı, Kostantiniyye kal'âsı fâtihi, Sultan Mehmed Hânzâde Sultân Murâd'ın oğlu Sultân Mehmed'in Allah-ı taâlâ saltanatını dâim eylesin ve mevkini şimal yıldızının fevkinde eylesin."[7]

İki kıtanın sultanı ve iki denizin hakanı olduğunu ilan eden Fatih'in kültür-sanat hamiliği de bu niteliğini vurgulamak üzere tasarlanmıştır. Yeni kurduğu sarayında ortak bir meydan etrafında farklı üsluplarda (Frengi, Türki ve Acemi) yaptırdığı köşkler, bu farklı kültürlere hakimiyetin yansıtılması amacını gütmekteydi.[8] Aynı tutum, sultanın kendi tarihinin yazımında da belirgindir. Fatih, hakimiyet yıllarını üç ayrı dilde, üç ayrı tarihçiye yazdırır: Biri, Rum tebaasından İmrozlu (Gökçeada) Mihalis Kritovoulos'un (öl. 1470 civ.) 1467 civarında Yunanca yazdığı *Historia*'dır.[9] İkincisi, saray kâtiplerinden olan Tursun (Dursun) Bey (1491'de sağ) tarafından Türkçe olarak yazılmıştır.[10] Bir diğer dönem tarihi ise Horasanlı bir şair olan ve İstanbul'un fethinden sonra Fatih'in sarayında istihdam edilen Ma'âlî mahlaslı Mîr Ali b. Muzaffer et-Tûsî (1474'te sağ) tarafından Farsça yazılmış olan *Hünkârnâme*'dir.[11] Fatih'in kütüphanesinde onun farklı meraklarını yansıtan değişik içeriklerde farklı dillerde yazılmış kitaplar arasında Doğu ve Batı kaynaklı bilimsel eserler, kimileri kendi dillerinde, kimileri Türkçe tercümeleriyle yer alır. Yunanca, Latince olanların yanında Arapça, Farsça, doğu ve batı Türkçesiyle yazılmış bu kitaplar arasında resimli olanların da bulunduğunu söylemek yanlış olmaz.[12]

Osmanlı resimli kitaplarının yukarıda sözü edilen en erken örneği gibi tarihi bilinen ikinci eser de Amasya kaynaklıdır. Fatih Sultan Mehmed'e ithafen yazılmış bu eser, Amasya şifahanesinde hekim olarak çalışmış olan Şerâfeddîn Sabuncuoğlu'nun (1466'da sağ) ünlü Endülüslü hekim ez-Zehrâ'nın (öl. 1036) kitabının eklemelerle tercümesi olan *Cerrâhiyye-i İlhâniyye* adlı bir tıp kitabıdır. Eserin 1466 tarihli iki nüshası,[13] belki de yazar tarafından istinsah edilmiş ve metinde anlatılan cerrahi müdahalelerin ve kullanılan aletlerin açıklayıcı çizimleri eklenmiştir. Oldukça basit bu çizimler metni daha anlaşılır kılmak amacıyla yapılmıştır. Nitekim yazar, metninin başında kitabı hazırlamasının nedenlerini anlatırken, Anadolulu hekimlerin genellikle Türkçe'den başka bir dil bilmediklerini, onlara yardımcı olmak üzere bu yapıtı hazırladığını belirtir. Çizimlerin yapılma nedeni hekimlerin aktarılan bilgiyi kullanmalarını kolaylaştırmak olmalıdır.[14] Kitabın bu iki kopyasının resimleri, 15. yüzyıl Osmanlı kültüründe farklı tasvir türlerinin varlığına işaret eder. Her ne kadar işlevsel amaçları birer resim olarak tasarlanmalarından önde gelse de tasvirlerde yer alan ve çağdaş kimi mimari anıtların duvarlarında günümüze ulaşmış resimlerle büyük benzerlik taşıyan vazolara yerleştirilmiş iri çiçek demetleri ve daha çok servilerden oluşan ağaçlar, çizimlerdeki

[7] Kitabenin Arapçası ve bir kısmı buraya alınan tercümesi için bkz. Ayverdi 1953, s. 310, res. 299-300.

[8] Bu konuda ayrıntılı bir tartışma için bkz. Necipoğlu 1991, 34-37.

[9] Eserin tek kopyası bugün TSM'dedir (GI.3). 1451-67 yıllarını kapsayan kitap, sadece Yunanca yazılmakla kalmaz; hafifçe aherlenmesi dışında tasarımı ve bezemeleri de İslam geleneğinin dışındadır. Deissmann 1933, s. 43-44.

[10] Tursun 1977.

[11] Anhegger 1949; Balata 1992.

[12] Fatih'in kütüphanesindeki Yunanca ve Latince kitaplar için bkz. Raby 1983 ve 1987a.

[13] PBNF, suppl. Turc 693 ve İMK, Ali Emiri, 79. Atıl 1973a, s. 107; Stchoukine 1967. Eserin 16. yüzyılda yapılmış resimli ancak eksik bir nüshası daha vardır. Çapa Tıp Fakültesi, Tıp Tarihi Kütüphanesi, no. TY 263. Güreşsever-Şehsuvaroğlu 1976. Nüshaların resimleri ve metnin çevrimyazısı için bkz. Uzel 1992.

[14] Uzel 1992, c. 1, s. 128.

2 Sevgililerin vedası. Tebrizî, *Dilsûznâme*, 1455–56, OBL, Ouseley 133, y. 62a.

3–4 Eyüp ve Salman genç bir hükümdarın huzurunda. Katibî, *Külliyât*, 1450–60, TSM, R. 989, y. 229b–230a.

figürleri bir mekân içinde var ederek çizimlere resim tadı kazandırır ve dönemin görsel kültürünü örnekler.[15]

Osmanlı sanatında yerleşik bir kitaphanede, resimli olarak tasarlanan el yazma kitapların bilinen ilk örneklerinin Sultan II. Mehmed döneminde oluşan yeni ve yerleşik kültür ortamında üretildiği söylenebilir. Fatih Sultan Mehmed döneminde hazırlanan resimli edebiyat ürünleri Türkçe ve Farsça şiir kitaplarıdır. İlginç olan, bu eserlerin 15. yüzyıl Türkmen ve Timurlu hamiler için resimli nüshalarının bolca yapıldığı ünlü Fars klasikleri değil, genellikle 15. yüzyılda yazılmış şiirler olmasıdır. Bilinen eserlerin çok az sayıda olması bu konuda kesin bir yorum yapmayı güç kılsa da, kimlikleri bilinemeyen Osmanlı müşterilerin İran çevrelerinde gelenekselleşmiş modaları izlemek yerine çağdaş şairlerin eserlerini seçmiş olmaları, farklılığın vurgulanmasıyla ilişkili olmalıdır.

Üslup açısından büyük ölçüde 1440-50'lerde önce Timurlu, sonra da Karakoyunlu Akkoyunlu sahipler için Güney İran, özellikle de Şiraz nakkaşhanelerinde yapılan el yazmalardaki resim dilini yansıtan bu eserler, bu merkezlerde yetişmiş, kimliklerini, Osmanlı topraklarına gelme koşullarını, kim tarafından istihdam edildiklerini tam olarak bilemediğimiz sanatçıların erken Osmanlı resmine katkısını gösterir. Bu sanatçıların kimliğini ve Osmanlı topraklarına gelmelerinin koşullarını bilemiyoruz, ancak resimlerinde içinde yetiştikleri geleneği yeni hamilerinin dünyasına uyarlayarak kullandıklarını gözleyebiliyoruz. Resimlerin çoğunda kahramanlar Osmanlı modasına uygun giyinirler ve Osmanlı coğrafyasında görülebilecek mimari anıtların içinde veya önünde canlandırılmışlardır.

2

3

Bu dönem resim sanatı örnekleri arasında tam olarak nerede ve ne zaman hazırlandığı kaydedilmiş olan sadece bir örnek bilinir. Diğer el yazmaları, resimlerindeki üslup özellikleriyle bu yazmaya benzerlikleri nedeniyle yakın yıllara ve aynı üretim merkezine, Edirne'ye atfedilir. Ketebesinde 860 (1455–56) yılında Edirne'de hazırlandığı belirtilen bu oldukça küçük boyutlardaki (11.4 x 16.5 cm.) el yazması, adından Tebrizli bir tüccar ailesinden geldiği anlaşılan Bedî-

[15] Çizimlerde yer alan bu vazo ve ağaçların benzerleri Amasya yapılarında bugün görülmemekle birlikte Bursa Muradiye türbeleri arasında özellikle Cem Sultan türbesinin (1470) duvarlarında örnekleri günümüze ulaşmıştır. Bağcı 2003b, s. 741, res. 410.

üddîn Menûçehr et-Tâcirî et-Tebrîzî adlı bir şairin gül ile bülbülün ümitsiz aşkını işleyen *Dilsûznâme* adlı şiirinin bilinen tek nüshasıdır.[16] Bugün Oxford'da bulunan yazmanın resimlerinin bir bölümünde bahçede Gül ile Bülbül şiirde anlatıldığı gibi betimlenirler, diğer yarısında ise genç bir çift onlarla aynı kaderi paylaşırlar. Örneğin Gül, ayrılırken Bülbül'e bir çevre verir; resmin diğer yarısında önü açık bir mekânda oturan sevgililer bir çevrenin iki ucundan tutmuşlardır (res.2).[17] Fars edebiyatında sıkça işlenen Gül ile Bülbül'ün arasındaki umutsuz tutkunun simgesel anlatımı onların acılarını dünyevileştiren genç çift ile pekiştirilmiştir. Sanatçı, yukarıda sözü edilen Şiraz üslubunun takipçisi olmakla birlikte, figürler, elbiselerinin arkaya doğru genişleyen yakaları, erkeğin dilimli küçük bir kep üzerine sarılmış yuvarlak sarığı; kadının oval, altınlı başlığı, saç tuvaleti gibi ayrıntılarıyla Fatih dönemi Osmanlı modasına uygun giysiler içindedirler; başka bir deyişle Gül ile Bülbül sadece insanlaştırılmamış, aynı zamanda Osmanlılaştırılmışlardır.

Dilsûznâme'nin resimlerinde görülen üslubun benzeri başka bir çağdaş Osmanlı yazmasında da görülür ve bu benzerlik dolayısıyla, ikinci eserin de Edirne'de yapıldığı kabul edilir. Topkapı Sarayı'nda bulunan, *Dilsûznâme* gibi küçük boyutlardaki (16.9 x 11 cm.) nestalik yazıyla yazılmış ve Fatih dönemi kitaplarında görülen tarzdaki tezhiplerle bezeli olan bu eser, Kâtibî adıyla tanınan Şemseddîn Muhammed b. Abdullah Nişâbûrî'nin (öl. 1435?) şiirlerini bir araya getiren *Külliyât*'dır.[18] Eserde biri çift sayfa olmak üzere iki resim bulunur. Resimlerden biri sözü edildiği gibi *Dilsûznâme* sanatçısını anımsatır, diğeri ise başka Osmanlı yazmalarıyla tanıyacağımız bir nakkaşın elinden çıkmıştır. Kâtibî *Külliyât*'nın bu resimli ve tezhipli, özenli sayılabilecek nüshasına talebin kimden geldiği bilinmemekle birlikte, 15. yüzyılın ünlü Osmanlı şairi Ahmed Paşa'nın (öl. 1496-97) ilham aldığı şairlerden olması, onun bu yıllarda Osmanlı seçkinleri arasında belirgin bir ünü olduğunu gösterir.[19] Eserin resimlerinden biri çift sayfaya yapılmıştır, Eyyüb ile Salman'ı bir hükümdarın huzurunda betimler (res.3-4). *Dilsûznâme*'de çalışan sanatçıdan farklı olmakla birlikte aynı geleneği izleyen bu sanatçının canlı renklerini, sert, kalınca fırça işçiliğini, iri figürlerini aynı yıllara atfedilen bir başka yazmada daha göreceğiz. Sanatçının zemine ve tepelerin kontürlerine serpiştirilmiş çiçekler ve düzgün gövdeli servilerden oluşan doğa betimlemeleri üslubunun tipik

3-4

[16] OBL, Ouseley 133. Stchoukine 1967, s. 47-50; Atıl 1973a, s. 103-21. Erken Osmanlı resim sanatıyla ilgili doktora tezinde Ayşin Yoltar *Dilsûznâme*'nin konusu ve tasavvufi göndermeler içermesi ile ilgili yeni irdelemeler ve yorumlar getirmiştir: Yoltar 2002, s. 208-10.

[17] Yoltar, aynı yer.

[18] TSM, R. 989 numaralı eserin envanter bilgileri için bkz. Karatay 1961a, no. 660. Eserin tasvirleri ilk kez Filiz Çağman tarafından ele alınmıştır: Çağman 1975. Çağman, eserin Edirne nakkaşhanesinde yapılmış olduğu fikrini, bu tezhiplerin sultanın kütüphanesindeki İstanbul kökenli kitapların tezhiplerinden daha kaba bir üslupla yapılmış olduğunu söyleyerek destekler (s. 340).

[19] Kâtibî için bkz. Vanlıoğlu 2002.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

özellikleridir. Resimde başındaki tacı dışında geriye doğru genişleyen yakalı, önden düğmeli iç kaftanı, sadece bir tarafını giydiği içi kürklü dış kaftanıyla tahtta bağdaş kurarak oturan genç, bir Osmanlı hükümdarının giyimleri içindedir. Öndeki müzisyenler, hükümdarın önünde diz çöküp içki sunan görevli, soldaki muhafız figürü ve solda ön plandaki at ve önünde diz çökmüş seyis ile bu sahne, İran resminde görmeye alışık olduğumuz kabul sahnelerinin ikonografik modelini izler. Öte yandan, görevliler arasında başlarındaki ak börklerle belirlenen yeniçeriler bu geleneksel modelin Osmanlı çevresine uyarlamasını yansıtırlar. Resmin konusu da oldukça ilginç bir seçimi yansıtır: Metnin Hz. Muhammed ile Eyyüb ve Salman'ın anıldığı bölümünde yer alan resimlerden soldakinde bir halı üzerinde oturan iki figür, Hz. Muhammed'in iki ünlü yandaşıdır. Biri onu Medine'de uzun süre evinde ağırlamış, sevgisini kazanmış, İslam gazalarında kahramanlıklarıyla tanınan, Emevilerin İstanbul kuşatmasında vefat etmiş, İstanbul'da gömülmüş olan ve Fatih'in İstanbul'u alışına dair söylencelerde çok önemli bir yer tutan Ebû Eyyüb el-Ensârî'dir (öl. 669). Diğeri, Salmân-ı Fârisî (öl. 656) ise, özellikle Hicret'ten sonra Hz. Muhammed'in yakın çevresinde bulunan, Müslümanlığı kabul etmiş ilk İranlılardan olmakla ve Sufizmin kurulmasıyla ilişkilendirilmesiyle İranlılar arasında yücelmiş bir dini kişiliktir. Medine'nin Mekkeliler tarafından kuşatılması sırasında kahramanlıkları efsaneleşmiş ününde önemli bir rol oynamıştır. Hem dini nitelikleriyle hem de kahramanlıklarıyla öne çıkan Arap ve İran kökenli bu iki sahabenin, İstanbul'un genç fatihi Sultan Mehmed döneminde hazırlanmış bir el yazmasında genç bir hükümdarın yanında diz çökmüş olarak betimlenmeleri, resmin Osmanlı sarayıyla bağlantılı bir mesajı olduğunu düşündürmektedir.

Fatih Sultan Mehmed döneminin sevilen eseri: Ahmedî'nin İskendernâmesi

Bu anılan örnekler dışında, Fatih Sultan Mehmed döneminde üç resimli nüshası yapılmış olan Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı eserinin özel bir yeri vardır. Yukarıda eserin 1416 tarihli kopyasından söz edilmişti. 1395'te Yıldırım Bayezid'in (1389-1402) oğlu Süleyman Çelebi'ye (öl. 1410) takdim edilen bu uzun mesnevinin konusu, sadece İskender'in yaşam öyküsünden ibaret değildir. Şair bu metinle, 14. yüzyıl sonunda, İslam toplumu bireylerinin her türlü sorusunu Türkçe olarak yanıtlamayı da üstlenmiştir adeta. Ahmedî, astroloji, din, tarih, coğrafya ve benzeri konularda çağının ünlü medreselerinde edindiği bilgisini, İskender'in yaşamı çevresinde kurduğu eserinde, öykünün akıcılığını bozmadan okuyucusuna aktarır. Eserin özgün yanlarından en önemlileri, İslam tarihi ve şairin daha sonra yaptığı iki ek olan Mevlid ve Osmanlı tarihi bölümleridir. Özellikle *Dâsitân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osmân* adındaki bölümü, günümüze ulaşmış en erken tarihli yazılı Osmanlı tarihidir.[20]

Eserin 15. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış nüshalarından sadece biri tarihlidir. Bugün Berlin'de bulunan bu el yazması, 880 (1475-76) yılında Hacı Fahrî el-Kirmânî tarafından istinsah edilmiştir.[21] Resimlerindeki figürlerin giysileri ve sahnelerin düzenlemesiyle üslup açısından yukarıda bahsedilen Edirne örneklerine, tezhipleri ve resimlerindeki bezemeleriyle Fatih Sultan Mehmed için yapılmış kitapların tezhipleriyle benzerlik taşımakla birlikte oldukça kaba bir fırça işçiliğiyle yapılmış, bugün pek çoğu dökülmüş, iyi hazırlanmamış boyalarıyla mütevazı bir sahip için yapılmış olduğu bellidir. Kitapta resimlerin konularının seçimi Ahmedî'nin metninin özgün yanlarını yansıtmaktan

[20] *İskendernâme*'nin Mevlid bölümünün metninin çevrimyazı yayını için bkz. Akdoğan 1988, s. 136-265. Osmanlı tarihi için bkz. Banarlı 1939, s. 66-135; İnalcık 1962, s. 159-62. Eserin bu bölümünün özeti için bkz. Banarlı 1939, s. 67-71.

[21] BPSB, Ms. Or. Quart 1271. Stchoukine, Flemming, vd. 1971, no. 99, s. 263-64; Bağcı 1989, s. 60-63, 159-60; Yoltar 2002, s. 169-76.

uzaktır; av, eğlence, savaş gibi her tür esere uygun düşebilecek geleneksel kalıpları tekrar eder. Öte yandan, 1475'de Osmanlı ülkesinde (muhtemelen Edirne'de) resimli kitap hamiliğinin yaygınlığını, bu hamilerin Kirman'dan gelen mütevazı bir sanatçıyı istihdam edebildiğini, farklı niteliklerde resim yapımının varlığını ve Ahmedî *İskendernâme*si'nin popülerliğini yansıtması açısından önemli bir örnektir. Nitekim bu yıllarda eserin çok sayıda resimsiz nüshalarının da yapıldığı bilinir.[22]

Ahmedî'nin bu şiirinin 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinde yapılmış üslup, teknik ve konularıyla yerleşik bir atölyenin ürünü olduğunu gösteren iki resimli nüshası eserin Edirne'de saraylı hamiler arasında beğeni topladığını gösterir. Bunda, Fatih'in hükümranlık iddiasında tarih ve efsanede bir dünya fatihi olarak Makedonyalı İskender'i örnek almasının rolü büyüktür. Çağdaşı birçok yazar, Sultan Mehmed'i yeni İskender olarak tanımlar. Osmanlılarla bağlantısı olan İtalyan hümanist yazar ve devlet görevlilerinin aracılığıyla İtalyanlar arasında yaygınlaşan inanç, Doğu Roma'nın Fatih'inin tüm dünyayı, İtalya'yı ve Roma'yı fethetmesinin yaklaştığıdır. Venedik elçisiyle birlikte barış görüşmelerine katılmak üzere 1453'te İstanbul'a giden Niccolò Sagundino, Venedik'e döndüğünde Mehmed'in nasıl bir tarih meraklısı olduğunu, başta Julius Sezar ve Büyük İskender olmak üzere antik dünyanın komutan ve kırallarının etkinliklerini öğrendiğini, onların tarihlerini kendi diline çevirttiğini belirten raporları bu inancın yayılmasında rol oynayan etkenlerden sadece biridir. Benzer ifadeler pek çok İtalyan yazarın günümüze ulaşmış metinlerinde geçer. Fatih'in İskender'in yaşam öyküsü ve başarılarına karşı ilgisi sadece bir söylence değildir; kütüphanesinde kendisi için hazırlanmış olan, kağıtlarındaki su damgaları nedeniyle 1460'lara atfedilen, Arrianus'un *Anabasis*'i bugün hala Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndedir.[23] Ayrıca, Quintus Rufus'un *İskender'in Yaşamı* adlı eserinin de Fatih'in kütüphanesinde bulunduğu bilinmektedir.[24] Fatih'in incelemesine sunulduğu kesin olmasa da, olasılıkla Trabzon'un alınmasıyla ele geçen resimli bir Yunanca *İskendernâme* (*Alexander Romans*) elyazması, eserin özgün dilinde resimli örneklerinin Osmanlı dünyasında dolaştığına ve okunduğuna işaret eder. Büyük olasılıkla 1349-90 yılları arasında hüküm süren Trabzon Komnenos kıralı III. Alessio için yapılmış bu elyazmasının resimlerinin yanlarına konularını açıklamak üzere sonradan kırmızı mürekkeple yazılmış Osmanlıca notlar, ne zaman, kimin tarafından ve kimin için yazıldığı bilinmese de, eserin Osmanlı sahiplerinin varlığını kanıtlar. İlginç olan bu oldukça uzun notlarda kaynak olarak İskender'in yaşamının, İslami geleneklerde yaygın olarak benimsenmiş anlatımlarını değil, özgün metnin kullanılmış olmasıdır. Özellikle İslami geleneklerde yer almayan öykülerin resimleri için Yunanca yazmanın özgün anlatımından yararlanılmıştır. Ayrıca *Romans*'taki kahramanların isimleri de İslam geleneğinde benimsendiği şekliyle değil, Yunanca aslına uygun biçimde anılmaktadır. Söz gelimi Dara yerine Darius, Feylekus yerine Filibus gibi.[25]

Fatih'in çağdaşları arasındaki imgesinin Büyük İskender'le benzerliği, yukarıda sözü edilen Kritobulus'un *Historia*'sında da yinelenen bir temadır.[26] Türkçe yazılan Tursun Bey'in *Târîh-i Ebu'l-Fethi*'nde ise Fatih Büyük İskender'le karşılaştırılmaz, bir İslam-Osmanlı padişahına yakışır bir şekilde metin Kur'an'da Zulkarneyn'le ilgili bölümün ilk ayetiyle açılır.[27] İslam kültüründe İskender, Kur'an'da

[22] Ünver 1983, s. 25-27.

[23] TSM, Gİ. 16. Deissmann 1933, s. 60.

[24] Babinger 2003, 135-46, 153; Raby 1983, s. 18, Necipoğlu 1991, s. 12; Bağcı 1994, s. 115-17; Spinale 2003, s. 18-26.

[25] Bugün Venedik'te, Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini'dedir (Codice Greco 5). Xyngopoulos 1966; Bellingeri 2003, s. 31-60.

[26] Raby 1983, s. 18; Spinale 2003, s. 33-38.

[27] Tursun 1977, s. 3.

5 İskender Targargar'da. Ahmedî, *İskendernâme*, 1460 civ., VBNM, Cod. Or. XC (57), y. 121a.

6 Ahmedî'nin sevdiğine yıldız ve gezegenler hakkında bilgi vermesi. Ahmedî, *İskendernâme*, 1460 civ., VBNM, Cod. Or. XC (57), y. 131a.

7 Ahmedî'nin sevdiğine yıldız ve gezegenler hakkında bilgi vermesi. Ahmedî, *İskendernâme*, 1470 civ., SPIOS, C-133, y. 140b (Petrosyan 1995'ten).

zikredilen (XVIII: 84-97), kimliği tam olarak bilinmeyen, güneşin doğduğu ve battığı yerlere kadar gitmesi ve Yecüc-Mecüc'e karşı bir duvar yaptırması ile İslami İskender'in etkinlikleriyle çakışan Zulkarneyn'le özdeştirilerek İskender-i Zulkarneyn olarak tanınmıştır.[28]

Yukarıda 1416 tarihli nüshasının tartışıldığı bölümde kısaca tanıtılan İskender efsanesinin Türkçe versiyonu olan Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı eserinin Makedonyalı 'Fatih'in imgesinin bu denli gündemde olduğu bu yıllarda yapılmış, içinde 66 resim bulunan Venedik'teki nüshasının zamanın İskender'i Fatih Sultan Mehmed için tasarlanmış olması çok muhtemeldir.[29] St. Petersburg'daki 40 resimli bir diğer nüsha ise seçkin bir devlet görevlisi için yapılmış olabilir.[30] Örnekse, Fatih'in sarayında etkin ve onun İskender'le benzerliği fikrinin yaygınlığında katkısı bulunan Trabzonlu hümanist G. Amiroutzes ile yakın akraba olan, kendisi de bir şair olup döneminin yazar ve şairlerine verdiği destekle tanınan, külliyesinde bir de kütüphane bulunan Sırp asıllı veziriazam Mahmud Paşa (öl. 1474) bu sipariş için çok uygun görünmektedir.[31]

5

Her iki eser de yukarıda sözü edilen Edirne yazmalarıyla üslup açısından akrabalık yansıtmakla beraber, özellikle boyutları ve resim programlarının zenginliğiyle mütevazı üretim amaçlarını aşarlar. Venedik yazmasının, üç, belki de dört ayrı sanatçı tarafından yapılmış, bir kısmı çift sayfa olarak tasarlanmış resimleri; canlı renkleri, iç mekân sahnelerinde betimlenen görkemli saraylarındaki ince bir fırçayla yapılmış bezemeleri, kalabalık kompozisyonları ile öne çıkar. Yazmadaki resimlerin büyük bir bölümünden sorumlu olan sanatçıların birincisinin en belirgin niteliği başarılı bir kompozisyon ustası olmasıdır. Kalabalık sahnelerde, küçük boyutlu figürlerini aralarında boşluklar bırakılmış düzenli gruplar halinde sahneye ustaca yerleştirir ve bu grupların biçimsel olarak birbirleriyle bağlantılarını kurarak belirgin bir mekân yaratır (res.5). Nakkaşın üslup özelliklerinin en yakın benzerlerini 15. yüzyıl ortalarında Karakoyunlu resminin ürünlerinde buluyoruz. Kimi resimlerinde ise az sayıda figür ve sade kompozisyonlar görülür (res.6). Resimde şair, metinde anlatıldığı gibi bir gece vakti gökyüzünde sırayla görünen gezegen ve burçları sevgilisine açıkla-

[28] Abel 1951 ve 1966; Ünver 2000.

[29] VBNM, Cod. Or. XC (57). Grube 1987; Bağcı 1989, s. 50-60, 156-59; Yoltar 2002, s. 101-45.

[30] SPIOS, C-133. Nuriahmedov 1965, s. 143-46; Petrosyan 1995; Yoltar 2002, s. 145-69, 201-02.

[31] Mahmud Paşa ve kütüphanesi için bkz. Tekindağ 2003; Erünsal 2003. St. Petersburg *İskendernâme*si'nin Mahmud Paşa için yapılmış olabileceğini A. Yoltar da öne sürmüştür (Yoltar 2002, s. 202).

maktadır. İki sevgili revaklı bir avluda otururlar, revakların kemer köşelikleri gökyüzüyle bir örnek yıldızlarla bezelidir. Sol üst köşede ay yüzünü göstermiştir. Üslup özellikleriyle bu sanatçının 15. yüzyıl Timurlu ve Türkmen resim okulları geleneğini tanıyan eğitim görmüş, usta bir nakkaş olduğu açıktır.

Yazmanın yaptığı resim sayısıyla öne çıkan ikinci ustası ise kendine özgü iri figür üslubuyla ve kalın fırçasıyla hemen ayırdedilebilir. İri figürleri ve kalın fırçasıyla *Külliyât-ı Kâtibî*'nin yukarıda sözü edilen resmini de yapan sanatçı olduğu kesindir. Venedik yazmasının resimlerinde bu iki sanatçının genellikle birlikte çalışması, bu ikincinin figür ve kompozisyonlarının birinci nakkaşın üslubunun izleyicileri olması, onun birincinin öğrencisi olduğunu düşündürmektedir.

St. Petersburg nüshası, üslubu *Dilsûznâme*'nin tasvirleriyle yakınlık gösteren bir sanatçı tarafından resimlenmiştir. Bazı resimlerinde görülen iri figürleri, kalın çizgilerle betimlenmiş kumaş dökümleri ile Venedik yazmasında çalışan ikinci ustayla benzerlikleri de yansıtır. Yazmaların tasvirlerindeki ortak üslup özellikleri, aynı çevrenin beğenisini ve yerleşik temsil biçimlerini yansıtan ortak bir geleneğe ait olduklarını gösterir. Öte yandan, söz gelimi Ahmedî'nin sevdiğine gezegenleri açıkladığı resimde olduğu gibi (res.7), özellikle mimari betimlerinde gözlenen tonlamalı boyamaları ve optik perspektif denemeleriyle St. Petersburg Ahmedî'sini resimleyen sanatçının 1480'lerden sonra Osmanlı resim sanatında yaygınlaşacak bir üslubu temsil ettiği görülür (karş. res.16, 18, 21). Bu bakımdan sanatçı aşağıda tanıyacağımız, Osmanlı nakkaşlarının karşılaştıkları ve içselleştirdikleri yeni bir tarzın belki de ilk uygulayıcılarından biridir.

Venedik yazmasında 66, St. Petersburg örneğinde ise 40 resim bulunur. Bu denli bol sayıda resim barındırmak üzere tasarlanan bu kitaplar, yukarıda sözü edilen birkaç resimle bezeli küçük boyutlu el yazmalarından çok daha büyük birer proje olarak düşünüldüklerini gösterir. Bu

6

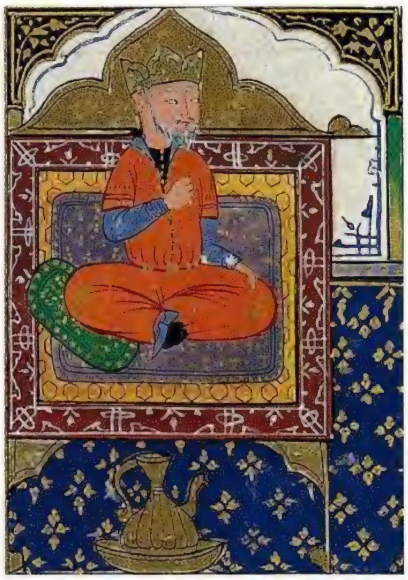
7

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

8 Keykavus'un portresi. Ahmedî, *İskendernâme*, VBNM, 1460 civ., Cod. Or. XC (57), y. 181a.

9 Sultan I. Bayezid'in cülusu. Ahmedî, *İskendernâme*, VBNM, 1460 civ., Cod. Or. XC (57), y. 240b-241a.

8



yazmaların resim programı oluşturulurken sadece İskender'in yaşamından ünlü kesitlerin canlandırılması yoluna gidilmemiş, metne bir bütün olarak yaklaşılarak astroloji, coğrafya ve özellikle de tarih ile ilgili bölümleri resimlenmiştir. Özellikle Venedik yazmasında resimlerin yarısından çoğu bu bölümleri canlandırır. Öte yandan, her iki yazma da İskender'in yaşamından İslam görsel kültüründe Firdevsî'nin *Şehnâme*si ve Nizâmî'nin *İskendernâmesi*'nde gelişen İskender ikonografyasının kalıplarının izlenmesi yerine, öncülü olmayan pek çok konuyu işler.[32] Aslında 1416 tarihli Paris Ahmedî'sinde de izlenebilen bu ikonografik tutum, Osmanlı kitap resminin metinle ilişkisinde, öncülü ve çağdaşı İslam resim sanatından farklı, taze ve özgün bir yaklaşımı olduğunu gösterir. Daha önce sözünü ettiğimiz diğer eserlerin de geleneksel yapıtlardan farklı seçimleri yansıtması bu tazeliğin ya da farklılığın bir diğer yansımasıdır. *İskendernâme*lerin nakkaşları, metnin ayrıntılarını görselleştirirken birebir Ahmedî'nin anlatımını izlerler. Şairin eserinin çeşitli bölümlerini yazarken kullandığı kaynakların resimlenmiş örnekleri nakkaşların da ilham kaynağını oluşturmuştur. Örneğin Venedik yazmasının nakkaş(lar)ı, Avrupa mitolojisine de İskender öyküleriyle girmiş olan, İskender'in Hint denizlerinde karşılaştığı garip yaratıkları betimlerken resimli coğrafya kitaplarıyla yaygınlaşan bir görsel hafızadan yararlanmışlardır. Sadece garip yaratıkların görünümleri değil, bu resimlerin yer aldığı sayfaların tasarımının da 15. yüzyılda pek çok resimli nüshası hazırlanmış olan ünlü Arap bilgini Kazvînî'nin (öl. 1283) kozmoloji ve coğrafya kitabı *Acâ'ibü'l-mahlûkat ve Garâ'ibü'l-mevcûdât*'ın kopyalarıyla doğrudan akraba olması, bu nakkaş(lar)ın yerleşik görsel geleneği ne denli iyi tanıdıklarını ispatlar. Kimbilir, belki de ellerinde model olarak kullandıkları bu türden coğrafya kitapları vardı. Kimi zaman ise, ne görsel bir modeli, ne de metni izlemeyen, farklı kaynakları kullanan bir yorumla yapılmış resimler de bulunur.[33] Venedik Ahmedîsi'nde, geleneksel metin resimlemeciliğinden ayrılan bir yan dikkati çeker: İslam resim sanatında özellikle de belirli bir öyküyü anlatan şiir ve düzyazı metinlerin resimli kopyalarında kahramanların başından geçen öyküler, anlatımcı bir yöntemle canlandırılır. Başka bir deyişle resimler metinden bir olay veya bir anı gösterir. Venedik ve St. Petersburg örneklerinin ikisinde de yer alan, Ahmedî'nin sevgilisine gök cisimleriyle ilgili açıklamalar yaptığı sahneler, anlatıyı değil, anlatıcıyı canlandırarak geleneksel ikonografik yaklaşımın dışına çıkarlar. Öte yandan, Venedik Ahmedîsi'nde bu eğilim dışında kalan, anlatının başkişisinin portresinin yapıldığı resimler bulunur. Söz gelimi *Şehnâme* kaynaklı İran tarihi bölümünde hükümdar Keykavus'un herhangi bir etkinliği canlandırılmamış, kendisi dilimli bir kemer altında tahtında otururken resmedilmiştir (res.8). Tarihi yöneticinin portresiyle tanımlama ve resmetme anlayışı Osmanlı resim sanatında giderek Osmanlı tarih yazımına eklemlenmiş bir biçimde gelenekselleşecektir. *İskendernâme*'nin resimli nüshalarında sonradan Osmanlı resim sanatının en belirgin özelliği olan hanedanının tarihini resmetme eğiliminin ilk örneklerini görmemiz bu yazmaların Osmanlı resim sanatının ilk örnekleri olmakla kalmayıp, Osmanlı geleneğinin en belirgin alanı olan hanedanın tarihini anlatan kitaplarda sürecek bir anlayışın ne denli erken yıllarda oluşmaya başladığı gösterir. Osmanlı nakkaşının portre geleneğine diğer İslam ülkelerinden farklı yaklaşımlarını yansıtan bir örnek de St. Petersburg Ahmedîsi'nde bulunur. İskender'in kılık değiştirerek kadın hükümdar Kaydafe'nin huzuruna çıkmasını ve Kaydafe'nin daha önce gizlice yaptırdığı

[32] Ahmedî'nin *İskendernâme*si'nin 15 ve 16. yüzyıllar boyunca başta Şiraz ve Herat olmak üzere İslam dünyasının önde gelen merkezlerinde hazırlanmış nüshalarının resimlerinde hep İskender'in yaşamından farklı metinlerle gelişmiş bildik anlar canlandırılmıştır. Ahmedî'nin *İskendernâme*si'nin bilinen 17 resimli nüshasının (bunların sadece burada anılan dört tanesi Osmanlı sahipler için yapılmıştır) resimlerinin konuları için bkz. Bağcı 1989.

[33] Bağcı 2004, s. 21-22.

ve hazinesinde sakladığı portresi aracılığıyla onu teşhis etmesini ve bu portreyi İskender'e göstererek gizli kimliğini itiraf etmesini sağladığı anı betimleyen resimler İskender'le ilgili pek çok 15. yüzyıl İran yazmasında yer alır. Bütün bu resimlerde İskender, İslam görsel geleneğine uygun şekilde tam boy, ayakta veya otururken

1416 tarihli kopyadan itibaren gözlenebilen Osmanlı tarihinden anların canlandırılması, Venedik yazmasında dört, St. Petersburg yazmasında üç resimle temsil edilir. Her ne kadar 16. yüzyıl ortalarından itibaren anlatım modelleri ve kodları iyice yerleşmiş ve Osmanlılık niteliğini kazanmış örneklerden oldukça

9

betimlenmiştir. Oysa St. Petersburg *İskendernâme*si'nde Osmanlı nakkaşı bu portreyi büst olarak yapmıştır.[34] Bu ikonografik tutum, nakkaşın Avrupa portre geleneğini, belki de aşağıda tartışılacak olan Fatih'in İtalyan ve Osmanlı sanatçılar tarafından yapılan büst portreleri aracılığıyla tanıdığını ve uyguladığını gösterir.

farklı, daha çok kendilerinden önce ve çağdaş olarak başka İslam ülkelerinde kalıplaşmış taht ve savaş sahnelerini izleyen kompozisyonlar halinde tasarlanmış olsalar da, bu konuların seçilmiş olması Ahmedî'nin metniyle uyum dışında Osmanlı hamilerin kendi ilgi ve meraklarını yansıtır. Söz gelimi, Venedik nüs-

[34] SPIOS, C-133, y. 150b.

hasında çift sayfa olarak betimlenen Sultan I. Bayezid'in tahta çıkmasını gösteren resimde, (res.9) 16. yüzyıl Osmanlı padişahlarının cülus ve kabullerinde görülen Osmanlılara özgü merasimlerin görkemli etkisini bulmuyoruz (karş. res. 64, 118, 119). İki yaprakta devam eden dilimli kemerlerin belirlediği mekânda sağda sultan minder ve yastıklarla döşenmiş altın tahtında oturur. Etrafını kimileri kızıl veya ak yeniçeri börkleri takmış saraylılar ve görevliler sarmıştır. Karşısındaki figürlerden biri sürahi tutar, önünde diz çökmüş diğeri içkisini uzatır. Ön planda biri bize sırtını dönmüş saray görevlileri ve müzisyenler bulunur. Sağdaki sayfada tıpkı daha önce *Külliyât-ı Kâtibî*'nin resminde (res.3-4) gördüğümüz Eyyüb ile Salman'ın pozuna benzer şekilde iki kişi diz çökmüşlerdir. Muhafızlar ve yiyecek taşıyan görevliler resmin bu bölümünün diğer sakinleridir. Bu türden taht sahneleri çağdaş Timurlu ve Türkmen resim sanatında yaygınlıkla görülür, hükümdar meclisleri, işret sahnelerinde genellikle izlenen bir modeldir. Bu bakımdan genel geçer bir şemanın Bayezid'in sarayındaki bir ana uyarlaması denebilir. Öte yandan, sahnedeki figürlerin giysi ve başlıklarının üretildiği dönem ve coğrafyanın modasını yansıtarak sıradan bir taht sahnesi Osmanlı kimliğine bürünmüştür.

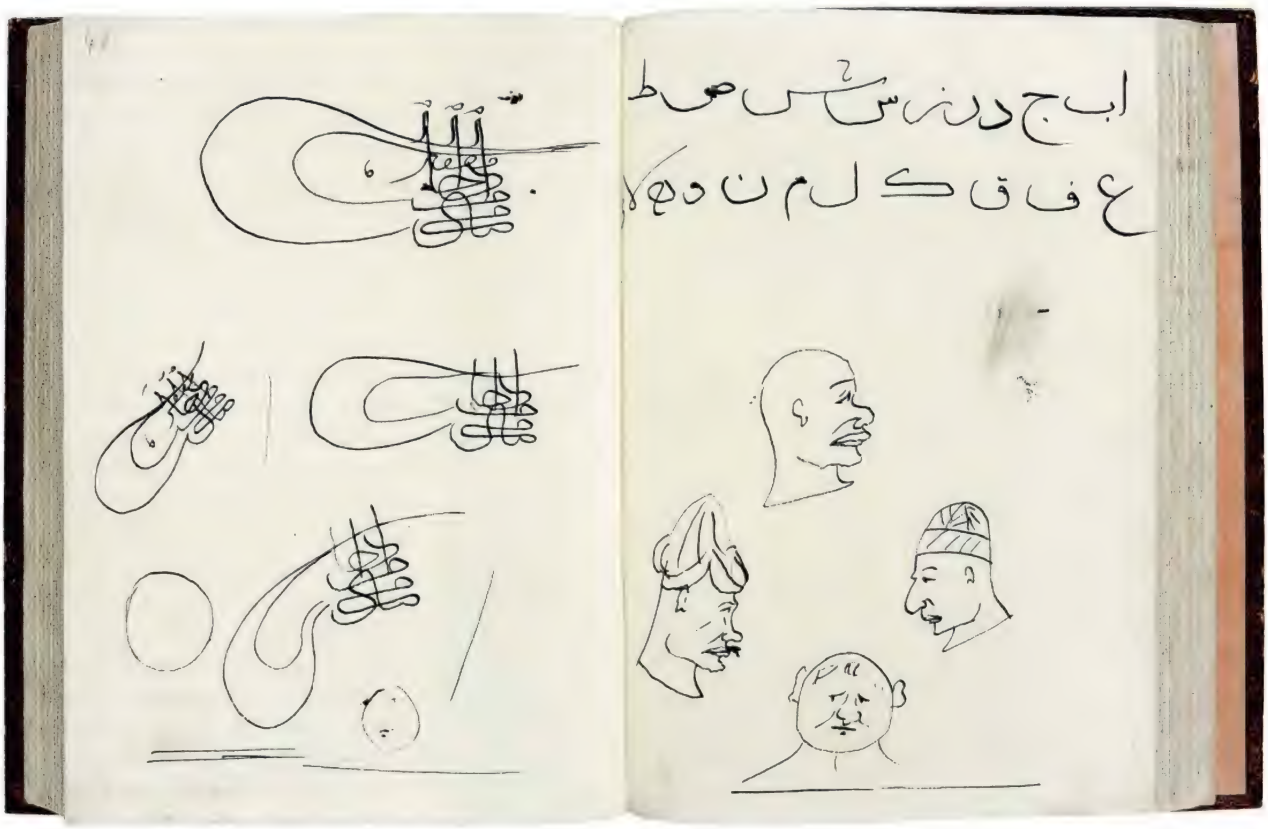
Kabaca 1450-75 yılları arasına atfedilebilen bu el yazmalarının resimleri üslup özellikleriyle büyük ölçüde 1440-60 arasında Güney İran'ın en önemli sanat merkezlerinden biri olan, sırasıyla Timurlu ve Karakoyunlu Türkmen hamiler-müşteriler için resimler yapmış olan sanatçıların resim dilini takip ederler.[35] Osmanlı resim anlayışının oluşum koşullarını örnekleyen bu el yazmalarının nakkaşları bu yıllarda İslam dünyasına hâkim görsel beğeniyi yakından izler izlemesine, ancak, resimlenmek üzere seçilen temalar, resimlerin canlandırdıkları metinlerle bağlantıları, özellikle St. Petersburg Ahmedîsi'nde görülen Osmanlı coğrafyasının görsel kültüründe etkin olan boyama teknikleri ve optik perspektif kullanarak yanılsama oluşturan yaklaşımın denenmesi, resimlerde tasvir edilen Osmanlı figürlerin Osmanlı mekânları içinde canlandırılması gibi pek çok yanıyla ünlü sanat merkezlerinin Edirne'deki uygulayıcısı olmanın çok ötesine geçmişlerdir, farklı, özgün bir temsil dilinin başlangıcını müjdelerler.

Fatih Sultan Mehmed ve padişah portreciliği

Fetihleri kadar bilim ve sanata düşkünlüğü ile tanınan Fatih'in zengin kitaplığında Arap ve Katalan haritalarından Avrupa gravürlerine, baskı kitaplarına, Firdevsî ve Nizâmî'nin eserlerinden İncillere kadar farklı dil ve kökenlerden gelmiş eserler yer almıştır.[36] Fatih batı ve doğu dünyasından coğrafya, tıp, tarih ve felsefe alanlarında çeşitli dillerde bilimsel kitabı toplamıştır. Felsefe ve coğrafya alanında Trabzonlu bilgin Georgios Amirutzes'ten yararlanılmıştır. Fatih ona İncil çevirisi sipariş etmiş ve Ptolemaios'un *Geographike* adlı kitabından yararlanarak dünya haritası hazırlatmıştır. Topkapı Sarayı'nda *Geographike*'nin Latincesi ve Berlinghieri Fiorentino tarafından yapılan İtalyanca çevirisi bulunmaktadır. Berlinghieri bu kitabı Fatih Sultan Mehmed'e sunmak istemiştir.[37] Bütün bunların yanısıra Fatih'in Avrupa resmine duyduğu özel ilgi Osmanlı minyatür sanatının oluşumu ve gelişiminde önemli rol oynamıştır. Fatih'in Avrupa resmine, özellikle portrelere merakı çok yönlüdür. Antik kültüre ve Avrupa sanatına ilgisi daha şehzadelik döneminde başlamıştır. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunan 1440'lı yıllardan kalma bir defterdeki Türkçe ve

[35] Çok sayıda yazma ile temsil edilen bu üsluplar için bkz. Akalay 1973; Gray 1979; Robinson 1979.
[36] Fatih'in kitaplığı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Raby 1983; Boston 2005, s. 80-86.
[37] TSM, Gİ.84. Deissmann 1933, s. 105-11; Raby 1987a; İstanbul 1999, s. 11.

Yunanca yazı denemeleri, kendisinin tam ve yarım kalmış tuğraları ve daha da ilginci profilden, önden veya profilden büst olarak çalışılmış portre çizimlerini Fatih'in gençlik yıllarında yaptığı düşünülür. Su damgalı Avrupa işi kağıtlardan oluşan defterdeki desenlerin gerçekten Fatih tarafından yapıldığı kesin değildir (res.10). Defterin Sultan'a atfedilmesi tuğralarla bağlantılıdır. Farklı etnik ve kültürel kökenli kişilerin tutuk bir elden çıkan portreleri kim tarafından yapılmış olursa olsun, 15. yüzyıl görsel kültürünün çeşitliliğini yansıtır.[38] Fatih'in Manisa valiliği sırasında Sakız ve yeni Foça'daki Cenevizlilerle yakınlığı olduğu sanılır. Bu süreç içerisinde eline antik sikke ve madalyalar geçmiş olmalıdır. Antik dönem kıralları gibi Rönesans hümanistleri de üzerinde kendi portreleri bulunan madalyalar döktürmüşlerdir. Hatta Bizans hükümdarı VIII. Johannes Paleologos'un (1425-48) İtalyan sanatçısı Pisanello tarafından 1438'de yapılmış portreli bir madalyası vardır.[39] Fatih bu madalyayı ya da benzerlerini görmüş olabilir. O da tarihin ünlü hükümdarları gibi portreli madalyalarını yaptırarak kendi imgesini ölümsüzleştirmek isteyecek, ve bu imgeyi propaganda amaçlı kullanacaktır. Fatih Sultan Mehmed'in Avrupa'da rastlanan en erken imgelerinden birisi, 1460'lı yıllarda Floransa'da yapılmış bir oymabaskı portredir. Osmanlı hükümdarı burada Paleologos portresine bezetilmiş ancak altına *El Gran Turco* (Büyük Türk) yazısı eklenmiştir. Ejderhalı fantastik başlı



10

10 Fatih Sultan Mehmed'e atfedilen çizimler. Defter, 1440 civ., TSM, H. 2324, y. 47b-48a.

[38] TSM, H. 2324. Ünver 1961; Raby 1987b, s. 172; London 2005, no. 232.
[39] İstanbul 2000, s. 64-65.

11 El Gran Turco. Albüm, 1460 civ., TSM, H. 2153, y. 144a.

12 G. Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in portresi. 1480, LNG, no. 3099.

ise Fatih'i bir bakıma 'Türk ejderhası' olarak tanımlıyor olmalıdır (res.11).[40]

Fatih saltanatı sırasında birçok Avrupalı sanatçıyı sarayına davet etmiştir. 1461'de Venedikli bir tüccarın aracılığıyla Rimini lordu Sigismondo Malatesta'ya mektup göndererek onun Matteo de' Pasti'yi İstanbul'a göndermesini rica etmiştir. Kendisi de portreli madalyalarını sipariş etmiş bir hükümdar olan Sigismondo, Matteo'yu çeşitli armağanlar ve Fatih'e hitaben yazdığı bir mektupla İstanbul'a

11

göndermiştir. Ne yazık ki, Papa tarafından casuslukla suçlanan sanatçı Girit'teki Venedikliler tarafından tutuklanmıştır. Birkaç yıl sonra yine Fatih'in talebi üzerine Napoli kıralı Ferdinando Ferrante Venedik kökenli usta Costanzo da Ferrara'yı (Costanzo di Moysis) İstanbul'a gönderecektir.[41] 1467 veya 1478 yılında İstanbul'a gelmiş olduğu sanılan sanatçının bu yıllarda yapılmış bir çok deseni vardır. Costanzo'nun yaptığı portreli madalyon belki de Fatih'in portreleri arasında en güçlüsüdür.[42] Bir yüzünde büstü, arkasında ise padişahı at üstünde gösteren portresi yer alır. Kararlı, güçlü, hem de hırslı bir kahraman imgesidir bu. Madalyanın çeşitli müzelerde örnekleri vardır. Washington National Gallery'deki madalyanın Fatih'in ilk siparişi olduğu sanılır. Bir yüzünde *Sultani Mohameth Othomanus Turcorum Imperator,* (Türklerin imparatoru Osmanlı sultanı Mehmed) arka yüzünde ise *Hic Belli Fulmen Populos prostravit et urbes/Const Antius F* (Savaş yıldırımı, kentlerin ve insanların fatihi) yazılıdır.[43]

Fatih Sultan Mehmed Floransa ile de bağlantılar kurmuştur. 1479'da Floransa'da ünlü sanat koruyucu aile Mediciler'e karşı başgösteren Pazzi ayaklanmasını geçekleştirdikten sonra İstanbul'a kaçan Bernardo Bardini'yi yakalatmıştır. Bu nedenle Mediciler'le siyasal ve kültürel ilişkiler güçlenmiştir.[44] Fatih'in Floransa'dan heykelci, mobilyacı ve ahşap ustası, hatta bir org sanatçısı istediği söylenir.[45] Venedik'le yapılan barış anlaşmasından sonra sıkı bir siyasal ve kültürel alışveriş dikkat çeker. Fatih Venedik Doçu'ndan ressam ve bronz döken bir heykelci istemiştir. 1479'da Venedikli ressam Gentile Bellini (öl. 1507) ve Padovalı heykelci Bartolomeo Bellano (öl. 1496) yardımcıları ile birlikte İstanbul'a gelmiştir. Aslında kimi kaynaklar Bellini'nin yaptığı portre örneklerinin daha önce İstanbul'a gönderildiğini ve bunun üzerine Fatih'in Gentile'yi özellikle istediğini be-

[40] TSM, H. 2153, 144a. İstanbul 2000, s. 65; Boston 2005, s. 66.

[41] Costanzo'nun kökeni ve İstanbul'a gelişi ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Daha ayrıntılı bilgi için Boston 2005, s. 126-127.

[42] İstanbul 2000, s. 89.

[43] Washington National Gallery; Londra, Victoria and Albert Museum; Oxford, Ashmolean Museum örnekleri için bkz. İstanbul 2000, s. 69, 89; Boston 2005, s. 71-73.

[44] İstanbul 2003, s. 22.

[45] Raby 1987b.

lirtirler.[46] Anlaşılan Bellano padişahı pek memnun edememiş ve Fatih başka bir heykelci istemiştir. Sonuçta bir ressam olan Bellini'nin Fatih'in portreli madalyasını da yaptığı anlaşılmaktadır. İstanbul'da 18 ay kalan Bellini sarayda birçok sipariş almıştır. Hatta Fatih'in yaptırdığı söylenen batı tarzındaki köşkün duvarlarını Gentile'nin resimlediği sanılır. Ressamın Fatih için bir Meryem ve İsa tablosu yaptığı çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir.[47]

Bellini yukarıda belirtildiği gibi aslında bir madalya ustası olmadığı halde Fatih'in portreli madalyasını yapmıştır.[48] Madalyanın ön yüzünde padişahın büst portresi ve *Magni Sultani Mohameti Imparatoris* (Yüce Sultan Mehmed İmparator) yazısı yer alır, üç taç motifinin bulunduğu arka yüzünde *Gentilis Bellinus Venetus Eques Auratus Comes.q Palatinos F* (Venedikli Gentile Bellini, kont ve saray musahibi yapmıştır) ifadesi dikkat çeker. Üç tacın Fatih'in hükümran olduğu Yunanistan, Asya ve Trabzon'u temsil ettiği düşünülür. Bu madalyanın çeşitli kopyaları vardır. Kuşkusuz, Fatih'in portreli madalyaları Padişah'ın imgesinin Avrupa'da yayılmasını sağlamıştır. Bu imge hem bir sultan, hem de bir imparatorun imgesidir. Fatih Batılı rakiplerine onların görsel ve yazılı diliyle, portreli madalyalar ve Latince ifadelerle seslenmiştir. Başka bir deyişle, Fatih'in istediği olmuştur.

Bellini'nin yaptığı yağlıboya portrelerden bugüne kalmış tek örnek vardır. Londra National Gallery'de bulunan 1480 tarihli ünlü Fatih portresinde profilden çizilmiş padişah görkemli bir kemerle çerçevelenmiştir (res.12).[49] Kemerin altında iki yanda silik yazılardan soldakinde *n. ısqv...a/..or.orbis..cvnctare..* sağda ise *MCCCLXXX:die XXV. me/nsıs novem/bris(*25 Kasım 1480) tarih ve yazıları okunabilmektedir. Daha doğrusu Fatih'in dünya imparatoru olduğu ve büyük zafer kazandığı belirtilmektedir. Fatih kürklü kaftanı ve her zaman kullandığı şişkin ulema sarığıyla gösterilmiştir. Pedani Fabris, Fatih'in portresini çerçeveleyen kemer motifini bir kapıya benzeterek bunun Topkapı Sarayı'nın kapısını temsil ettiğini ve böylelikle padişahın kapıların

12

[46] Bu bilgi 16. yüzyılın ünlü İtalyan ressam, sanat kuramcısı ve biyografi yazarı Vasari'de yer almaktadır. Gentile'nin Istanbul'a gelişi ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Boston 2005, s. 107-08.

[47] Meyer zur Capellen 1985, s. 87-102; Raby ve Roxburgh'un görüşleri için bkz. Boston 2005, s. 112-13.

[48] Oxford Ashmolean Museum, Coin Room. İstanbul 2000, s. 87.

[49] LNG, 3099. Son yayınlar için bkz. İstanbul 1999; İstanbul 2000, no. 1; Londra 2005, no. 226.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

13 Fatih Sultan Mehmed'in portresi.
Albüm, 1460-80, TSM, H. 2153, y. 145b.

ötesindeki hükümranlığını simgelediğini ileri sürer. Ayrıca Fatih'in madalyalarında yer alan üç taç motifinin burada altı taç olarak sunulmasını da Fatih'ten önceki altı padişahın simgesi olarak düşünmektedir. Fatih'i simgeleyen yedinci taç ise işlemeli örtünün üzerindedir.[50]

Fatih döneminde sarayda çalışan yabancı sanatçıların Osmanlı sanatını etkilediği kuşku götürmez. Bu dönemde saray atölyelerinde yerli ustalar tarafından yapılmış Fatih portreleri de vardır. Bu resimlerin hiç birinde imza bulunmamakla birlikte, içlerinde ustaca yapılanların Nakkaş Sinan Bey'e ait olduğu sanılır (res.13). Sinan'ın Fatih'in en önemli saray nakkaşı olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı ile ilgili ilk bilgiyi Sanat Tarihinin önemli kaynak eseri *Menâkıb-ı Hünerverân*'ında veren ünlü Osmanlı yazarı Mustafa Âlî (öl.1600), Sinan'ın İtalyan ustalardan ders aldığını, Bursalı Ahmed Şiblizâde'nin de Sinan Bey'in öğrencisi ve kendisinin portre yapmakta (*şebih yazmada*) Anadolulu nakkaşların en iyisi olduğunu yazar.[51] J. Raby, Sinan Bey'in İtalyan ustalardan öğrenim görmesi nedeniyle batılı tekniklere yakınlık gösteren bu portreyi ona atfetmektedir. Topkapı Sarayı'ndaki bir albümde bulunan büst portre daha önceleri Costanzo da Ferrara'ya atfedilmekle birlikte, araştırmacılar Sinan Bey tarafından yapılmış olduğunda birleşmektedirler.[52] Costanzo da Ferrara'nın madalyasından esinlenilerek yapılmış bu büst portrede padişah profilden görünür. Batılı resim tekniklerini bildiği anlaşılan Sinan Bey yine de burada doğulu bir nakkaşın çizgici ve kalıpçı yaklaşımını korumuştur. Costanzo'nun madalyasının başka portrelere esin kaynağı olduğu anlaşılır.[53] Aynı albümdeki 'Gül koklayan Fatih' portresi bunlardan biridir. Daha önce Sinan Bey'e atfedilirken, son araştırmalarda portrenin Sinan Beyin öğrencisi Şiblizade Ahmed tarafından yapılmış olabileceği ileri sürülmüştür (res.15).[54] Bu portrede sanatçı kalıp olarak daha çok Bellini'den yararlanmış görünür. Padişahı ayaklarını altına toplamış otururak ve elindeki gülü koklarken gösteren bu portrede nakkaşın Avrupalı portre kalıbını izlediğini ancak oturuş biçimini ve pozunu doğu portre geleneğine daha doğrusu Timurlu ikonografisine uydurduğu görülür.[55] Kaftan kollarında ve sarıktaki kimi gölgelemelere rağmen, sanatçı geleneksel fırça tekniğine sadıktır. Aslında Fatih'in bu portresi tam bir batı-doğu bireşimidir, ve kendinden sonrakileri en çok etkileyen portre kalıbı olmuştur.

Bu dönemde sarayda üretilmiş başka portrelere de rastlanır. Örneğin bugün Boston Stewart Gardner Müzesindeki 'Oturan kâtip' portresi bu dönemin ürünüdür.[56] Bu ve buna benzer birkaç portrenin sarayda Bellini etkisinde yapıldığı düşünülmektedir. Bu portreyi kimi araştırmacılar Bellini'ye, kimileri Costanzo'ya atfederler.[57] Albüme konduğu zaman yanına eklenen Farsça yazı (*amel-i ibni mü'ezzin ki ez-üstâdân-ı meşhûr-ı freng-est*) ünlü bir Frenk yani Avrupalı

[50] Pedani Fabris 1996, s. 554-58.

[51] Mustafa Âli 1926, s. 68; İstanbul 2000, s. 29-30, 90. Sanatçının Bursa'daki mezar taşında adı 'nakkaş-ı Sultan Mehmed Sinan Bey' diye geçer. Bursa'da Deveciler kabristanında bulunan mezar taşı Bursa Müzesi'ne taşınmıştır (no. 46). Kabir taşındaki yazılar için bkz. Uzunçarşılı 1988, s. 617, d.n. 3. Sinan Bey'in 1480 yılında Fatih'in yolladığı elçi heyetiyle Venedik'e gittiği sanılmaktadır. İstanbul 2000, s. 70, d. n. 32. Bu konuda ayrıca bkz. Pedani 1994.

[52] TSM, H. 2153, 145b. İstanbul 2000, s. 90. Bu konuda değişik görüşler için bk. Boston 2005, s. 88-89.

[53] 17. yüzyılda I. Ahmed için yapılan bir albümde Fatih'in profilden bir büst portresi vardır. TSM, B. 408, y. 15b. Atıl 1973a, İstanbul 2000, s. 91.

[54] TSM, H. 2153, y. 10a. İstanbul 2000, s. 82.

[55] İstanbul 2000, s. 28.

[56] Boston 2005, s. 122.

[57] Meyer zur Capellen 1985, s. 125-26'de Bellini'ye atfeder. Raby 1980, s. 61-76, Blair-Bloom 1994, s. 325, n. 55'de Costanzo'ya atfeder ve bu portre yapan nakkaş imgesinin Hindistan'a kadar uzandığını belirtirler.

Osmanlı resim sanatının ilk örnekleri

14 Musavvir portresi. Album, 1480 civ., WFGA, F 1932.28.

15 Fatih Sultan Mehmed'in portresi. Albüm, 1480 civ., TSM, H. 2153, y. 10a.

14

sanatçı tarafından yapıldığını belirtir. Portrenin büyük olasılıkla 15. yüzyılda Tebriz'e Akkoyunlu sarayına gönderildiği sanılmaktadır. Nitekim portrenin Şah İsmail'in (öl. 1524) oğlu Behram Mirza (öl. 1550) için ünlü Safevi sanatçısı Dost Muhammed tarafından 1544-45'te hazırlanan ve bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan bir albümden çıkarılmış olduğu saptanmıştır.[58] Bu portrenin çeşitli kopyaları yapılmıştır. Bugün birisi Washington'da, diğeri Kuveyt'te olan iki kopyasında da oturan figür, kâtip değil, nakkaştır ve portre çizerken gösterilmiştir.[59] Büyük olasılıkla Sinan Bey tarafından yapılmış olan Washington'daki portresinde nakkaşın yüz hatları Boston örneğine çok benzer ve ondan kopya edilmiş görünür (res.14).[60] Ancak resme egemen olan çizgici üslup, özellikle giysi kıvrımları ve kuşağından sarkan mendil İtalyan tarzında çalışan bir yerli sanatçının fırçasından çıkma olduğunu kanıtlar. Bir Safevi nakkaşına atfedilen ikinci resim bu portreden kopya edilmiş olmalıdır.

Önemli olan şudur: Fatih'in sarayına gelen Avrupalı sanatçıların ve batı eğitimi gördüğü sanılan Sinan Bey'in Osmanlı resim sanatına en büyük katkısı portrecilik alanında olmuştur. Bu dönemde başlayan Osmanlı padişah portreciliği 19. yüzyıla kadar etkin bir tür olarak devam edecektir.

[58] Boston 2005, s. 122.

[59] WFGA, F1932.28; Kuwait National Museum, LNS 57MS. Boston 2005, s. 125'de bu iki portre de Safevi sanatçılara atfedilmiştir.

[60] İstanbul 1999, s. 16.

Osmanlı resim sanatının ilk örnekleri

Tasvir sanatında zenginliğin artması: şiirlere resimler

Farklı temsil gelenekleri yan yana: II. Bayezid Dönemi

Osmanlı tarihinde barışçı siyasetiyle ve dindarlığı ile tanınan II. Bayezid'in (1481-1512), babasının Batı, daha doğrusu İtalyan sanatçılarla başlattığı doğrudan ilişkiyi sürdürmediği bilinir.[1] Babasının olağanüstü imgesi ve kardeşi Cem'le rekabeti, dindar, şeriatı gözeten bir siyaseti benimsemesinin önemli nedenlerinden biri olmalıdır.[2] Sultanın portrelere ya da büyük ölçekli resme ilgi duymadığı doğru olabilir, ancak, II. Bayezid döneminde, kimileri tarihli, kimileri 1490-1510 arasına atfedilen, büyük olasılıkla İstanbul'da hazırlanmış azımsanmayacak miktarda resimli el yazması günümüze ulaşmıştır. Bu yazmalarda bulunan resimler, Fatih devrinde Osmanlı sarayının resim dilinin oluşumunda etkin olmuş Batı beğenisinin ve tasvir anlayışının yansımalarının sürekliliğini ve Osmanlı sarayı için doğrudan çalışmasalar bile İtalyan ustaların nakkaşhanenin yeni ürünlerine etkilerini gösterir. Bayezid'in ve çevresindeki seçkinlerin kitaba ve kitap sanatlarına meraklı bir kültür ortamını oluşturdukları kuşkusuzdur. Sultanın Amasya'da 27 yıl süren şehzadeliği sırasında Bey Sarayı'nın bilimadamlarına ve sanatçılara mekân olduğu bilinmektedir.[3] Bu yıllarda Osmanlı hat sanatının efsanevi ustası Şeyh Hamdullah Şehzade Bayezid'in güzel yazı eğitmenliğini üstlenmiştir. Bayezid sultan olduğunda İstanbul'a gelen Şeyh, sultan için çok sayıda Kur'an, sure ve cüzler istinsah etmiş, aynı zamanda sultanın İstanbul ve Edirne'deki camilerinde bulunan kitabeleri hazırlamıştır. Sultan'ın isteği üzerine, Şeyh Hamdullah, İslam dünyasının ünlü hattatı Yakût el-Mustasimî'nin 13. yüzyılda yarattığı *Aklâm-ı Sitte* denilen altı yazı türünü yeniden yorumlamış ve Osmanlı hattatları yüzyıllar boyunca bu türleri uygulamışlardır. Şeyh'in istinsah ettiği Kur'an'ların olağan dışı bir ustalıkla tezhiplenip değerli ciltlerle kaplanmış örnekleri Osmanlı kitap sanatının başyapıtları olarak günümüze gelmekle kalmamış, Osmanlı saray nakkaşhanesinin tarihi içinde de önemli bir dönüm noktasının tetikleyicileri olmuşlardır.[4]

1495'e dek güçlü rakibi Cem Sultan'ın uzaktan da olsa tahtı için oluşturduğu tehdit, Memluklar'la hiç bitmemecesine süren savaş hali, Tebriz'de 1501'den beri sürekli güçlenen Şah İsmail ve Osmanlı yönetimine karşı onunla birlikte olmaya hazır Anadolu Türkmen halkının yol açtığı devlet açısından huzursuz ortam ve Venedik'le üç yıllık savaşa rağmen Sultan Bayezid dönemi Osmanlı yazın, bilim ve sanatının zengin ürünler verdiği verimli bir kültür ortamını yaşatmıştır. Özellikle Sultan Bayezid'in donanmasının Akdeniz'deki başarıları, Osmanlılar'ın Akdeniz ticaretindeki etkinliği, İtalyan şehir devletleriyle yakın ilişkileri bir biçimde İstanbul'un resim sanatına yaklaşımında rol oynamış olmalıdır.[5] Sultan'ın şair ve yazarları destekleyici tutumunu, kendisine ithaf ve hediye edilen kitapların bolluğu ve bu eserlerin yazar veya kâtiplerini cömertçe ödüllendirdiğini gösteren saray kayıtları bulunur.[6] Bayezid'in em-

[1] Özellikle 1470'de tutsak olarak gelip İstanbul'da önemli görevlere yükselmiş, 1488'de ülkesine dönmüş olan Vicenzolu Giovanni M. Angiolello'nun (öl. 1525) *Historia Turchesca* adlı kitabında onun babası gibi resim, portre sanatına ilgi duymadığını ve babasının resimlerini saray dışına çıkarıp sattığını anlatması (İstanbul 2000, s. 73) tarihçileri Bayezid'in resim sanatıyla arasının iyi olmadığı yanılgısına düşürmüştür.

[2] İnalcık 2003, s. 97.

[3] Kappert 1976.

[4] Serin 1992; Mahir 1990.

[5] İnalcık 2003, s. 95-97.

[6] Haziran 1503-Şubat 1512 arasını kapsayan in'âmât defterinde (İstanbul Belediye Kütüphanesi, Muallim Cevdet Kitapları, no. 071) hazineden, casusundan dul kalmış yetim analarına dek çok farklı amaçlarla verilen aynî ve nakdî in'âmlar kaydedilmiştir. İsmail Erünsal, bu defterde yer alan tüm yazar ve şairleri yayınlamıştır (Erünsal 1980). Defterde geçen nakkaşlar için bkz. Meriç 1953, s. 49-51. II. Bayezid devri sanat ve kültür araştırmaları için zengin veriler içeren bu defter için ayrıca bkz. Barkan 1979a; Açıkgöz 1996.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

16 Ferhad, Şirin'in huzurunda. Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrin*, 1499, UUL, O. Vet. 86, y. 136b.

riyle Osmanlı hazinesinin kitap koleksiyonunun bugün bilinen ilk kataloğu yapılmıştır. Kitapların sınıflanarak gruplara ayrılması ve sultanın tuğrasıyla ona ait olduğu belirtilmesi, kitaplara verilen önemi kanıtlar.[7] Bu kitaplar arasında resimli el yazmalarının da bulunduğu kuşkusuzdur. Nitekim günümüze ulaşmış en erken Ehl-i Hıref defteri 1526 tarihli olmasına rağmen bu defterde 'Sultan Bayezid zamanında cihet olunmuş, yazılmış', bir kısmı Acem'den gelen nakkaşların kayıtlı olması, saray nakkaşhanesinin bu yıllardaki etkinliğine tanıklık eder.[8] Öte yandan, 1505 tarihli bir hazine sayım defterinde, altı parça 'gebr tasvirleri', bir 'firengî musavver perde' ve bir cilt 'musavver gebr kitabı' bulunması, Bayezid döneminde büyük olasılıkla İtalya kökenli Frenk-Gebr eserlerinin Enderun Hazinesi'nde saklanmakta olduğunu gösterir.[9]

Dönemin çok okunan kitabı: Hüsrev ü Şîrîn

Bu yıllarda Osmanlı resim sanatının örneklerinin kimileri belki sultan, belki de onun ilgisiyle tetiklenmiş kültürel ortamda bulunan başka seçkinler için, muhtemelen İstanbul'da hazırlanmış kitaplarda yer alır; kimileri ise İran ve Orta Asya kentlerinde istinsah edilmiş ancak yarım kalmış el yazmalarına eklenmişlerdir. Bu resimlerin büyük çoğunluğunda İslam resim sanatının temel beğenisinin dışında, Avrupa, olasılıkla İtalyan kitap resimleriyle akraba bir resim üslubu izlenir. Bir kısmında ise Akkoyunlu Şiraz nakkaşhanelerinin resim kalıpları tekrarlanır. Daha çok edebiyat ürünlerinden oluşan bu kitapların seçimi, Fatih devrinde de izlediğimiz çağdaş eserlere duyulan ilginin devam ettiğini gösterir. II. Bayezid devrinde, İslam edebiyatında yüzyıllar boyunca tekrar tekrar yazılmış olan, Sasani şahı Hüsrev Perviz'in (590-628), tarih kaynaklarından çok edebi kültürün önemli kahramanlarından biri olan Ermeni prensesi Şirin ile aşk öyküsü büyük bir beğeni toplamıştır.[10] Öykünün ana kahramanının Sasani imparatorluğunun son büyük şahı, Farsça muzaffer demek olan Perviz lakabını hakeden, zamanın Kostantinopolis'inin yakınlarına kadar ordusuyla gelen Hüsrev olması bu tercihi tetiklemiş olmalıdır. Öykünün Türkçe ve Farsça yazılmış 15. yüzyıl yorumlarından iki tanesi, dönemin en çok resimlenmiş kitaplarını oluşturur. Bunlardan biri, II. Murad döneminin (1421-44; 1446-51) ünlü Osmanlı şairi Şeyhî'nin (öl. 1431) Fars edebiyatının mesnevi ustası Nizâmî Gencevî'nin aynı adlı mesnevisinden ilhamla 1420 civarında yazdığı Türkçe *Hüsrev ü Şîrîn* adlı eseridir.[11] Mesnevinin 15. yüzyıl sonlarında yapılmış, ilginç bir şekilde biri hariç tümü bugün Türkiye dışındaki koleksiyonlarda bulunan beş resimli nüshası bilinir.[12] Biri dışında tümü oldukça kü-

[7] Erünsal 1996, s. 109.

[8] Meriç 1953, s. 4.

[9] TSA'da bulunan D. 4 numaralı Defter-i Hızâne-i Âmire-i Enderûnî başlıklı, hazine defterdarları tarafından 10 Şaban 910'da (14 Ocak 1505) hazırlanmış bu belge için bkz. Anonim 1940. Kayıtlar arasında bir sandıkta saklandığı belirtilen nakkaş kağıtları, saray nakkaşhanesiyle bağlantılı olmalıdır. M. J. Rogers, bu listenin sultanın İstanbul'daki külliyesinin tamamlanarak açılmasından hemen sonra hazırlanmış olmasından hareketle, hediye edilmek veya satılarak gelirin külliyenin vakfına bağışlanmak üzere hazineden çıkarılan eserlerin envanteri olduğunu öne sürmüştür (Rogers 1987, s. 51-53).

[10] II. Bayezid dönemi şairlerinin yazdığı bugün bilinen sekiz ayrı *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin varlığı bu ilgiyi açıkça yansıtır. Erkal 1999, s. 55.

[11] Şeyhî ve *Hüsrev ü Şîrîn* için bkz. Timurtaş 1963.

[12] 1. UUL, O. Vet. 86 (Lamm 1958; Atasoy-Çağman 1974, s. 20; Atıl 1980, s. 162); 2. İstanbul, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, 906 (Yoltar 2002, s. 331-34); 3. CHUAM, 1958.155 (Atıl 1980, s. 163; Grube 1982, s. 193, no 15; 4. LBL, Or. 14010 (Titley 1983a, lev. 21-22; Titley 1983b); 5. nüshanın resimleri Cenevre'de Musée d'art et d'histoire (1971-107/243-44, 494a-b, 393) ile Londra'da Keir Koleksiyonu'nda bulunmaktadır (Robinson 1992, s. 193; Meredith-Owens 1976, s. 225-26) Ayşin Yoltar, doktora tezinde eserlerin tümünü ele alarak değerlendirmiştir (Yoltar 2002, s. 282-352).

çük (12 x 17 cm. civarı) bu eserlerden aynı hattat tarafından istinsah edilmiş olan iki tanesinde 1498 ve 1499 tarihini içeren ketebe kayıtları vardır. Biri, II. Bayezid'in oğlu Alemşah'ın (öl. 1510) mührünü taşır.[13] Diğer ikisi ise resimlerinde görülen üslup özelliklerinin tarihli örneklere yakınlığı nedeniyle 1490'ların sonlarına atfedilir. Eserin bugün İsveç'te bulunan, 905'te (1499) Halil b. Abdullah Edirnevî tarafından istinsah edilmiş nüshasındaki 15 resimden biri Ferhad'ı Şirin'in huzurunda gösterir (res.16)[14]. Hüsrev ile Şirin'in öyküsünün üçüncü kahramanı mühendis ve sanatçı Ferhad, Şirin'e duyduğu koşulsuz aşk ile tanınır. Ferhad, Şirin'in kurak bir alanda yapılmış köşküne taze süt ulaştırmak için otlaklardan köşke kadar gelen bir kanal açar. Bu zor işi başararak Şirin'in takdirini kazanır. Bu resimde cihannümalı, kule biçimindeki köşkünde oturan Şirin'in, karşısında ayakta duran Ferhad'a şükranını belirtmek için verdiği ödülleri bir nedime Ferhad'a uzatmaktadır. Köşkün önünde, Ferhad'ın kanalından gelen sütün toplandığı küçük bir havuz bulunur. Osmanlı modasına göre giyinmiş figürler yanında resmin en ilgi çekici tarafı, mimarinin ve doğanın derinlik etkisi yaratacak şekilde tonlamalarla boyanmasıdır. Köşkün üst kısmındaki seyirlik bölümün yuvarlak kemerli ve rozet şeklindeki pencerelerinde bu yaklaşım belirginleşir.

Hüsrev ile Şirin'in öyküsünün 1490'larda yazılmış bir diğer örneğinin de Sultan Bayezid döneminde resimlenmiş iki kopyası bilinmektedir. Timurlu başkenti Heratlı bir şair olan Hâtifî'nin (öl. 1521)[15] Farsça eserinin Osmanlılar için biri 904 (1498-99) yılında yapılmış, diğeri tarihsiz ancak Bayezid'in mührünü taşıyan iki resimli nüshası, Hüsrev

16

[13] Yoltar 2002, s. 318.

[14] UUL, O. Vet. 86 (bkz. not. 12).

[15] Timurlu döneminin şairi Hâtifî, Osmanlı sultanlarının da büyük saygısını toplamış, Fatih ve II. Bayezid tarafından İstanbul'a davet edilmiş Molla Câmî'nin yeğenidir. Hâtifî, bu mesnevisini Ali Şîr Nevâî'ye (öl. 1501) ithaf etmiştir (Öztürk 1997). İleride de görüleceği gibi, Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın (1469-1506) yakın dostu ve danışmanı olan Nevâî, Farsça yapıtları yanında Çağatay Türkçesiyle yazdığı eserleri ile büyük ün kazanmış ve Osmanlı çevrelerinde çok saygı toplamıştır. Nevâî'nin eserlerinin 1530'lu yıllarda Osmanlı resim sanatının önemli örnekleriyle bezeli nüshaları için bkz. bu kitapta s. 55-57.

17 Hükümdarın meclisi. Hâtifî, *Hüsrev ü Şirin*, 1498-9, NYMMA, 69.27, y. 1a-2b (Yoltar Yıldırım 2005'ten).

18 Şapur Şirin'in köşkü önünde. Hâtifî, *Hüsrev ü Şirin*, 1498-9, NYMMA, 69.27, y. 22b.

17

ile Şirin öyküsünün topladığı beğeniyi ve Osmanlıların çağdaş edebiyata duyduğu ilgiyi yansıtır. Bugün New York'ta bulunan, kimliği hakkında lakabından başka bir bilgimiz olmayan Sûzî adlı bir sanatçının istinsah ettiği, resimlediği ve tezhiplerini yaptığı nüshasında altı resim bulunur.[16]

Hüsrev ü Şîrîn nüshalarında öykünün İslam dünyasında gelenekselleşmiş resim programının izlenmiş olması Osmanlı nakkaşlarının bu metnin görselleştirilme alışkanlıklarını yakından tanıdıklarına işaret eder. Başka bir deyişle bu sanatçılar Şiraz, Tebriz veya Herat gibi önemli sanat merkezlerinin üretimlerine aşinadırlar. Söz gelimi, Hâtifî'nin mesnevisinin 1498-9 tarihli Metropolitan nüshasının takdim tasviri (res.17), İslam dünyasında yapılmış kitaplardaki genellikle çerçeve tezhipli açık havada kabul veya işret konulu sahnelerle aynı kalıbı izler. Hükümdar veya bey, bir gölgelik altında oturmuş, önündeki sakinin sunduğu içkisini yudumlar. Çevresinde müzisyenler ve saraylılar sıralanmıştır. Görevlilerin bir bölümü yiyecek taşırlar. Gökyüzünde gölgeliklerdeki tonlamalı boyama ile zemini kaplayan yapraklar ve ufukta yükselen çiçekler bu yılların farklı temsil geleneklerini yan yana kullanma eğilimini yansıtır. Figürlerin kaftanları Osmanlı modasını yansıtır, hatta kimileri kızıl börklü Osmanlı saraylılarıdır; ama sahnenin kurgusu 15. yüzyılın geleneksel işret sahnelerini izler. Öte yandan, metinlerdeki özgün yanlar da resimlere yansır. Örneğin, Hâtifî'nin şiirini aynı zamanda istinsah eden ve metne hâkim olan ressamı, Hüsrev'in nedimi Şapur'un efendisinin resmini yaparak Şirin'e göstermesi ve bu resmi gören Şirin'in Hüsrev'e aşık olup onu bulmaya gitmesi öyküsünü betimlerken, şairin özgün yorumunu görselleştirir. Bu tema, sayısız *Hüsrev ü Şîrîn* kopyasında canlandırılmış ve zaman içinde bir görsel kalıbı oluşmuştur. Bu resimlerde Şapur'un gizlice bir ağaca astığı portreyi Şirin ve nedimeleri hayranlıkla izlerler, zaman zaman, nedimelerden biri portreyi Şirin'e uzatır.

[16] NYMMA, 69.27. Eser, resimleri ve bibliyografya için bkz. Yoltar Yıldırım 2005. Hâtifî'nin içinde üç resim bulunan diğer nüshası TSM'dedir (H. 686). Karatay 1961a, no. 763; Yoltar 2002, s. 373-77.

18

Metropolitan Hâtifî'sinde ise metindeki gibi, Şapur, Şirin'in köşkü dibine gizlenmiştir; Şirin'in yüzünün resmini yapabilmek için önüne bir ayna yerleştirmiştir; Hüsrev'in portresi ise metinde anlatıldığı gibi bir rüzgara kapılıp Şirin'in bahçesine düşmüştür (res.18).[17]

Osmanlı nakkaşlarının yaptıkları resimler, üslup açısından da bu merkezlere yakın olmakla birlikte, özgün bir temsil dilini yansıtır. Bu resimlerdeki erkek ve kadınlar, giyimleriyle çağdaş Osmanlı modasını yansıtırlar. Çağdaş Akkoyunlu Türkmen resminden ilham

[17] Yoltar Yıldırım 2005, s. 100.

19 Hz. Süleyman ve Belkıs'ın meclisi.
Uzun Firdevsî, *Süleymânnâme*,
1490 civ., DCBL, T. 406, y. 2b-3a.

alan, yeşil yapraklarla kaplanmış zemin ya da altınla sıvanmış gökyüzü betimleri karşımıza çıkar; ancak doğa ve yapıların betimlenmesinde görülen, İslam görsel kültürünün üst üste yerleştirilen düzlemlerle sağlanan yüksek ufuk çizgisiyle yukarıya doğru genişleyen mekân anlayışının farklı bir yorumu da izlenir. Açık havada geçen sahnelerin arka planında yükselen tepeler geleneksel modelleri izlemesine izler, ama renklerin tonlarıyla boyanmış ağaçlar, zaman zaman ağaçların altında kendi yaşamları içinde resmedilmiş hayvanlar, uzak-yakın yanılsamasını oluşturmak üzere orantılı bir şekilde küçülüp büyümemekle birlikte, renk tonlarıyla oluşturulmuş oylumları, resmin mekânında ağırlıklarıyla yer almalarını sağlar. Bu farklı genişlik duygusu mavinin açıklı koyulu sürüldüğü gökyüzünde de devam eder. Bu dönemin resimlerinin en belirgin ortak özelliği mimari anıtların betimlenme tekniğidir. 15. yüzyılın Avrupa, özellikle Kuzey İtalya minyatürlerinde de yaygın bir biçimde uygulanan bu teknikte genellikle yüksek, dar yapılar, derinlik yanılsaması oluşturacak şekilde ardarda, zaman zaman verevlemesine yerleştirilmişlerdir, yuvarlak kemerli pencere ve kapılarının kemer içleri, duvarlarının, çatı ve saçaklarının boyaları ise, yine aynı amaçla açık-koyu tonlarıyla sürülmüştür. Tıpkı giysiler gibi, yapılar da Osmanlı mimarisinin moda ve üsluplarını yansıtırlar. Şirin'in köşkü, söz gelimi, kat kat kule benzeri biçimleri, uçları sivri kalemlere benzeyen bacaları ve eğik saçaklarıyla Edirne ve İstanbul saraylarından tanıdığımız cihannümalı, teraslı, seyirlik köşkleri hatırlatır (res.16, 18).

Özgün bir takdim tasviri: Süleymânnâme

Tarihi bilinmeyen ancak II. Bayezid'e ithaf edilmiş bir *Süleymânnâme* el yazmasında yer alan takdim tasviri, bu dönem resim sanatının ilginç bir örneğini oluşturur. 1453'de doğan, vefat tarihi bilinmeyen Anadolulu bir yazar-şair olan Uzun Firdevsî'nin (Şerâfeddîn Mûsâ) Fatih Sultan Mehmed döneminde yazmaya başladığı, Sultan Bayezid'in emriyle tamamladığı *Süleymânnâme*,[18] İslam kültüründe başta Kur'an olmak üzere çok sayıda tarihi ve dini içerikli metinlerde efsanevi ve dini kimliği ile yer almış olan Tevrat hükümdarı Süleyman Peygamber'in (İ.Ö. 10. yüzyıl) hayatını konu alır.[19] Osmanlı saray kültüründe özellikle Fatih Sultan Mehmed döneminde benimsenmiş İskender-i Zulkarneyn'in imgesi, onu dini olmaktan çok askeri ve dindışı, uhrevi olmaktan çok dünyevi bir karakter olarak tanımlar.[20] Hz. Süleyman'ın portresi ise daha yaşlı ve olgun bir kişilik olarak çizilir. Sorgulanamaz bir adaletin simgesidir, bilgeliği ve zaferi mutlaktır. Sadece doğuya ve batıya egemen değildir, adeta zaman ötesi evrensel bir hükümdardır. Aslında daha II. Mehmed döneminde Süleyman Peygamber bir imge olarak öne çıkmaya başlamıştır. Nitekim, Fatih'in kanunnâmelerinde Şehzade Cem'e (öl. 1495) "*vâris-i mülk-i Süleymânî*" olarak hitap edilmesi gereği belirtilmiştir.[21] Sultan'ın diğer oğlu için yakıştırdığı bu lakabı Sultan II. Bayezid'in benimsediği görülüyor. Çok uzun olduğu için Bayezid'in beğenmemiş olduğu söylenmesine rağmen,[22] bu eserin Hz. Süleyman hakkında yazılmış olması, İslam geleneğinin bir peygamber olarak benimsediği, dini niteliği ağır ba-

[18] Olgun-Parmaksızoğlu 1980, xv-xvıı; Köprülü 1996.

[19] İslam yazınında Süleyman Peygamber ile ilgili metinler ve bu metinlerin Tevrat, Talmut ve Midraş gelenekleriyle karşılaştırmalı değerlendirmeleri için bkz. Sidersky 1933, s. 112-26; Weil 1846, s. 171-216.

[20] Bkz. bu kitapta s. 21, 27-28.

[21] Akkaya 1997, s. 52.

[22] Yukarıda sözü edilen in'âmât defterinden Ekim 1506-Aralık 1512 tarihleri arasında para ve kumaş olarak çeşitli in'âmlar aldığı anlaşılan Firdevsî'nin genellikle müellif-i *Süleymânnâme* olarak anılması şairin bu eseriyle ünlendiğini gösterirken sultan tarafından beğenilmediği fikrini zayıflatır (Erünsal 1980, s. 315, 317, 323, 328, 339).

san bir yönetici imgesinin yükselmeye başladığının göstergesidir.

Eserin bugün Dublin'de bulunan, II. Bayezid için yapıldığı belirtilmiş nüshası, Hz. Süleyman ile Saba melikesi Belkıs'ı tahtta gösteren çift sayfa takdim resmiyle açılır (res.19).[23] El yazmasında bulunan boş bırakılmış bazı sayfalar başka resimlerin de yapılmak üzere tasarlandığını, ancak bir nedenle tamamlanmadığını gösterir.

19

İslam resim sanatında 15. yüzyıldan başlayarak ve 16. yüzyılda yaygınlaşan, en çok Şiraz'da hazırlanmış çeşitli konulardaki kitapların ilk yapraklarında metinle ilgisi olmayan takdim sayfalarında Süleyman Peygamber, efsanevi saray halkı ve Magrib'in veya Yemen'in, kudreti, bilgeliği ve Süleyman'la ilişkisiyle ünlenmiş hükümdarı Belkıs'la birlikte canlandırılmıştır. Bu resimlerde, Peygamber, Belkıs'la birlikte ünlü tahtında otururken betimlenir. Çevresinde insanlar, envai çeşit hayvanlar, doğaüstü yaratıklar, cinler, devler ve çeşitli otomatalardan oluşan maiyyeti yer alır. Süleyman peygamberin bu grup portresi, İslam öncesi ve İslam dönemi dini ve tarihi metinlerin, anlatımların oluşturduğu bir mitolojiye dayanır.[24] Süleyman Peygamber'i maiyyetiyle gösteren Osmanlı resimleri de vardır; ancak Chester Beatty *Süleymânnâme*'sinin takdim tasviri üslup ve ikonografik yorum açısından özgün, neredeyse biriciktir. Üstüste şeritler

[23] DCBL, T. 406. Minorsky 1958, s. 9-10; Grube 1990; Rogers 2000; Yoltar 2002, s. 425-42.
[24] Bağcı 1993.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

halinde düzenlenmiş olan resimlerden sağdakinde Süleyman Peygamber, soldakinde ise Belkıs en üstte, köşkü anımsatan tahtlarında otururlar. Peygamberin çevresi ona itaat eden envai çeşit kuşlar ve perilerle, Belkıs'ın ise sadece perilerle çevrilidir. Tahtların altında ise Süleyman peygamberin hükmü altındaki insanlar, cinler, devlerden oluşan kalabalık, sıralar halinde yerleştirilmiştir. En alt sırada burçlar, yıldızlar ve Hz. Süleyman'ın ünlü ahırları ve atları yer alır. Her iki sayfada da betimlenmiş olan cin ve devler İslam resminde geleneksel olarak betimlenen kalıplardan farklıdır. Osmanlı nakkaşının hayal ettiği ve görselleştirdiği yaratıkların tiplemeleri çok zengindir. Çok kafalı, başı karnında, fil başlı, kocaman burunlu veya kulaklı gibi bol çeşitlemeli cin-dev figürleri sanatçının hafızasını besleyen İslam kültürü dışında yazılı, sözlü, belki de görsel kaynaklara işaret eder. Bu ikonografik zenginliğe ve resmin tümünün şeritler halindeki düzenine Bizans veya Batı Avrupa Hıristiyan sanatının veya 1492'de Granada'nın düşüşüyle İspanya'dan kovulan II. Bayezid tarafından kabul edilen Sefardik Yahudilerinin yanlarında getirdikleri kitaplardaki resimlerin ilham vermiş olabileceği gibi değişik görüşler öne sürülmüştür.[25] Bu tiplemelerin kaynaklarının kökenini tam olarak belirlemek mümkün olmamakla birlikte, benzer cin ve devlerin, Seyyid Lokman Aşuri'nin yazıp Nakkaş Osman'ın başında olduğu saraylı nakkaşlardan biri tarafından, 1586'da resimlenen *Zübdetü't-tevârîh* adlı dünya tarihinde Süleyman Peygamber'in meclisinin betimlendiği resimde, şeritler halinde olmamakla birlikte yeniden boy göstermesi, bu ikonografinin Osmanlı görsel kültürüne yerleşmiş olduğuna işaret eder.[26]

Yaşanan tarihin resmedilmesinin ilk örneği: Şehnâme-i Melik-i Ümmî

Yarı tarihi-yarı dini bir metin olan *Süleymânnâme*, daha önce Ahmedî'nin *İskendernâme*si'ni tartışırken belirttiğimiz gibi tarihi resmetme merakını da temsil eder. Sultan Bayezid döneminde Osmanlı sülalesinin soyağacının da çıkarıldığı bilinir. Aslında bir rulo olarak tasarlanmış, sonradan kesilerek bir kitaba dönüştürülmüş, Adem'den başlayarak çeşitli tabakalar halinde bazı İslam sülalerini ve birbirine bağlı dairelerle Osmanlı ailesinin soyunu II. Bayezid'e kadar getiren Farsça bir *Silsilenâme*, sonradan Osmanlı sülalesinin tarihinin yazımında çok sayıda resimli örnekleriyle gündeme gelecek olan bir geleneğin nüvesinin bu yıllarda atıldığını gösterir.[27] Olasılıkla 1495 civarında tamamlanmış olan, Farsça manzum bir tarih kitabı ise çağdaş tarihin resimlenme geleneğinin bilinen ilk örneğidir. Adından başka hakkında bilgimiz olmayan Melik-i Ümmî'nin yazdığı, Sultan II. Bayezid döneminin 1481-85 yıllarının olaylarını anlatan bu *Şehnâme*, Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaş tarafından istinsah edilmiştir.[28] Kâtibin isminin ardındaki nakkaş sözcüğü resimlerin de ustası olduğunu gösterir. Bu nakkaş-hattat, İstanbul'a Tebriz'den göçmüş olmalıdır; nitekim, Sultan

[25] Ernst Grube, bu resimler hakkında yazdığı makalede Hıristiyan geleneğiyle ilişkisine değinir. Ayrıca, Süleyman Peygamber'in betimlendiği sahnenin en alt sırasındaki büyük kanatlı ejderha imgesiyle, İstanbul Üniversitesindeki bir albümde bulunan bir av resmindeki ejderin benzerliğine de değinmiştir (Grube 1990). Michael Rogers, İspanya'da 14-15. yüzyıllarda hazırlanmış kimileri dini içerikli, kimileri doğa dışı yaratıkları da betimleyen resimli el yazmalarından bazı örnekler vermiş ve İspanya'dan gelen bu gruptan kimi kişilerin Osmanlı sarayında başta hekimlik olmak üzere çeşitli görevlerde bulunduklarını belirterek *Süleymânnâme*'deki özgün üslup ve ikonografik yorumu bu eserlerle ilişkilendirmiştir (Rogers 2000). II. Bayezid döneminde özellikle tıp ve astronomi konularında yetişmiş Endülüslü Yahudi bilim adamları ve sultana ithafen yazdıkları ya da tercüme ettikleri kitaplar için ayrıca bkz. İhsanoğlu 1996, s. 88-96.

[26] *Zübdetü't-tevârih* için bkz. bu kitapta s. 131-40. *Zübdetü't-tevârîh*'in Süleyman Peygamber'in meclisini betimleyen resimlerinin ikonografik analizi için bkz. Bağcı 2002b.

[27] TSM, B. 193. Karatay 1961a, no. 113; İstanbul 2000, s. 194, res. 57.

[28] TSM, H. 1123. Akalay 1972, s. 39, 129; Yoltar 2002, s. 388-98.

Bayezid devri kayıtlarında Acem'den gelme olarak adı geçer.[29] Akkoyunlu Sultanı Yakub (1478-90) için de çalıştığı bilinen Mahmud'un[30] resimlerinde yetiştiği ortamın üslup anlayışı ve ikonografik kalıplarını Osmanlılar için yaptığı eserde de büyük ölçüde sürdürdüğü görülür. Derviş Mahmud'un *Şehnâme-i Melik-i Ümmî*'ye yaptığı resimlerinin konuları (kabul ve eğlence, av ve savaş sahneleri) genelleşmiş kalıplar doğrultusunda canlandırılmıştır; metinle ilişkilendirilmediği takdirde resmedilen olayın kahramanları ve mekânını tanımlamak zordur. Resimlere dahil edilmiş kızıl börklü asker-görevliler ve figürlerin giyimlerindeki kimi ayrıntılar dışında belirgin bir Osmanlı karakteristiği gözlenmez. Daha önce söz ettiğimiz, özellikle mimarinin ve doğanın betimlenmesinde üçüncü boyut-derinlik yanılsaması oluşturacak şekilde uygulanan tonlamalı boyama tekniğini de kullanmaz Derviş Mahmud. Nakkaşın, "Sultan Bayezid'in vezirleriyle Cem sultan meselesini görüşmesini" tasvir eden resminde solda arslan ayaklı bir sandalyede oturan Sultan, karşısındaki görevlilerle tartışmaktadır (res.20). Ardındaki altın bilezikli mermer sütunlar üzerinde yükselen Bursa tipi kemer ve üzerindeki bezemeler Mahmud Nakkaş'ın Osmanlı gözlerine yakın gelecek kurguları büsbütün de gözardı etmediğini, Akkoyunlu geleneğini yeni hamileri için uyarlayarak kullandığını gösterir. Yine de, Akkoyunlu resim diline çok yakın olan *Şehnâme-i Melik-i Ümmî*'nin resimleri, ileride tanıyacağımız Osmanlı saray nakkaşhanesinin asıl üretim alanı olan ailenin tarihinin resmedilmesi geleneğinin bir temsilcisi sayılamaz.

Akkoyunlu resim sanatının İstanbul'daki uygulamalarının başka örnekleri Farsça yazılmış iki *Kelile ve Dimne* kopyasında da görülebilir.[31] Biri Bursa'da diğeri Bombay'da bulunan bu iki *Kelile ve Dimne* el yazması 1492 ve 1495 yıllarında hazırlanmıştır.[32] Mahmud b. Abdullah Nakkaş'ın 1492 tarihli *Kelile ve Dimne*'yi kopya eden ve resimleyen Muhammed b. Mahmûd Rengî el-Buhârî'nin babası olduğu öne sürülmüştür.[33] Arala-

20

20 Sultan II. Bayezid'in vezirleriyle Cem Sultan hakkında görüşmesi. Melik-i Ümmî, *Şehnâme*, 1495 civ., TSM, H. 1123, y. 30b.

[29] Tanındı 1991a, s. 147; 916 (1510) tarihinde hazineden para verilen Mahmud Tebrizî Nakkaş da aynı kişi olmalıdır. Meriç 1953, s. 50.

[30] Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaş'ın istinsah ettiği ve birinde Sultan Yakub'un mührü bulunan iki eser için bkz. Richard 1997, s. 115, no. 77; Yoltar 2002, 402-4.

[31] Olasılıkla 3. yüzyılda Sanskritçe olarak yazılmış bu hayvan masalları şeklindeki ahlak ve nasihat kitabı, Sasani şahı I. Hüsrev (531-79) tarafından Pehlevice'ye çevirtilmiş, daha sonra Arapça, Farsça, Türkçe çevirileriyle İslam kültürünün yazın klasikleri arasına girmiştir. 13. yüzyıl başlarından itibaren yüzyıllar boyunca resimli nüshaları yapılmıştır.

[32] Bursa'da İnebey Kütüphanesi'ndeki (Hüseyin Çelebi 763) tek resimli Nasrullah'ın *Kelile ve Dimne*'si, 897 (1492) tarihlidir, Muhammed b. Mahmud Rengî el-Buhârî tarafından kopya edilmiştir (Tanındı 1991a, s. 147; Tanındı 1996, s. 13-14. Bombay'da Prince of Wales Müzesinde bulunan diğer *Kelile ve Dimne* kopyası (51.34) ise 900 (1495)'da İstanbul'da Davud İnebazârî eliyle istinsah edilmiştir (Meredith-Owens 1967).

[33] Tanındı 1991a, s. 147.

rındaki akrabalık ilişkisi kesin olarak belli değilse de bu dört yazmada bulunan resimlerin Akkoyunlu kentlerinde geliştirilmiş resim üslubuyla bağlantısı açıktır. Yukarıda sözü edilen Avrupalı görsel dilin teknik ve üslup özelliklerinin uygulanmadığı bu resimler, II. Bayezid'in İstanbul'unda kimileri daha geleneksel, kimileri daha yenilikçi farklı eğilimlerin birarada varolduklarını gösterir.

21

Osmanlı nakkaşlarının bir diğer işi: bitmemiş kitaplara ekler

Osmanlı nakkaşlarının üretimlerinin farklı beğenilerle bu kez aynı kitabın içinde yanyana görüldüğü bir grup eser ise 14. veya 15. yüzyılda Osmanlı ülkesinden uzaklarda yazılmış, ancak çeşitli nedenlerle bitirilmemiş el yazmalarıdır. Tebriz, Şiraz, Herat veya Buhara'da resmedilmeye başlanmış (kimilerinde hiç özgün resim bulunmaz) bu el yazmalarında resimler için boş bırakılmış bölümlere ilk ustalarının anlayışlarına üslup açısından benzeme endişesini yansıtmayan, Osmanlı üslubunda yapılmış resimler eklenmiştir. Aksine, yeni ekler "farklı" bir beğeniye hitap ettiği vurgulanırcasına "Osmanlı"dırlar. Bu tamamlanmamış kitapların saraya hangi yollardan geldiğine dair yeterli bilgimiz yoktur. Kitapların bir elçilik heyeti aracılığıyla hediye olarak gelmesi uzak bir olasılıktır. Bu heyetlerin Osmanlı padişahlarına hediye edecekleri kitapların ve diğer eşyaların geldikleri yerin seçkin ürünleri olması, kitapların da tamamlanmış, ciltlenmiş olması beklenir. Dolayısıyla, bu eserler Osmanlılara sığınan Türkmen ve Timurlu şehzadelerinin veya bir devlet adamının şahsi kitapları ya da savaş ganimeti olarak İstanbul'a getirilmiştir. Bir diğer olasılık da tüccarlar aracılığıyla Osmanlı pazarına ulaşmış olmalarıdır. Bugün Paris'te bulunan, 1366 yılında Şirazlı bir hattat tarafından istinsah edilmiş ve 1500 civarı Osmanlı üslubunda resimler eklenmiş bir Nizâmî *Hamse*'sinde 1407 yılında Sultaniye'de satın alındığını gösteren bir not olması bu türden eserlerin dolaşımında ticaretin rolünü yansıtır.[34]

Topkapı Sarayı'nın nakkaşhanesinde 15. yüzyılın sonlarında veya 16. yüzyılın başlarında yenilenen kitaplar, Fars edebiyatının ünlü şairleri Nizâmî ve Emir Hüsrev Dihlevî'nin (öl. 1325) *Hamse* adlı beş farklı mesneviden oluşan şiirlerinin 14. ve 15. yüzyıllarda ya-

[34] PBNF, supp. pers. 580. Brend 2001, s. 133.

pılmış nüshalarıdır. Emir Hüsrev'in *Hamse*'sinin bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan bir nüshasının 20 özgün resmi, tezhipleri ve cildi ketebesinde belirtilen 1498 yılı civarında Horasan veya Maveraünnehir merkezlerinde çalışan, başka eserleriyle de tanıdığımız kitap sanatçılarının üslubunu yansıtır.[35] Bitirilmeden Osmanlı sarayına bir biçimde ulaşmış olan kitabın büyük olasılıkla sarayda eksik resimleri (biri hariç) tamamlanmıştır. Saraya nasıl geldiği ve neden boş resim alanlarının tümüne resim yapılmadığını bugün tam olarak açıklayamıyoruz.[36]

Resimlerin çoğu Emir Hüsrev'in Sasani şahı Behram'ın (420-38) yedi ülkeden çağırdığı yedi prenses için yaptırdığı yedi farklı renkteki köşkleri yedi gün boyunca ziyaretlerini ve o renklerde giyinmiş prenseslerin kendisine anlattığı öyküleri ve şarkılarını dinlemesini işleyen *Heşt Bihişt* (Yedi Cennet) adlı mesnevisinde yer alır.[37] Bunlardan birinde (res.21), Behram, Gülnari köşkte Tatar prensesi ile birliktedir. Behram, prenses ve görevliler metinde anlatıldığı gibi nar çiçeği renginde giyinmişlerdir. Sağda arkada oturan Behram ile prensesin ardında hükümdarın yaptırdığı köşk görünür. Köşkün ve altın yaldız gökyüzünün önünde yükselen servi ve bahar ağaçlarının Metropolitan Hâtifî'si ve Uppsala Şeyhî'sindeki Şirin'in köşküne benzerliği (karş. res.16, 18), 1500 civarında Osmanlı resim dilinin farklı sanatçılar tarafından uygulanan ortak bir nakkaşhane üslubunu yansıtır. Öndeki yüksek sütunlar üzerine oturmuş, ön cephesi ile yandan görünümü uyumsuz, garip bina ise bu biçimiyle Bizans İstanbul'unun yapılarındaki duvar resimleri ve mozaiklerden fırlamış gibidir. Aynı kitabın *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisine yapılmış Osmanlı resmi ise Mecnun'un kendisiyle özdeşleştirdiği, Leyla'nın kapısındaki tozlara bulanmış zavallı, yaralı bir köpeği şefkatle okşamasını canlandırır (res.22). Burada da II. Bayezid dönemi Osmanlı resim sanatının farklı gelenekleri kaynaştıran melez karakteri doğanın betimlenmesinde gözlenir. Ön plandaki geleneksel İslam resminin ikinci boyutta gelişen mekânı, arkaya doğru gidildikçe oylumlu ağaçlar ve yumuşak tonlarla boyanmış, sınırları erimiş küçük tepelerle başka bir temsil diline dönüşmüştür.

22

15. yüzyılın sonlarında veya 16. yüzyılın başlarında İstanbul'da resim eklenmiş yazmaların belki de en çarpıcı örneği bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan bir Nizâmî *Hamse*'sidir. 849 (1445-46) yılında hattat Yûsuf el-Câmî tara-

21 Bahram Gülnari köşkte. Emir Hüsrev Dehlevî, *Heşt Bihişt*, 1500 civ., TSM, H. 799, y. 182a.
22 Mecnûn'un yaralı bir köpeği okşaması. Emir Hüsrev Dehlevî, *Heşt Bihişt*, 1500 civ., TSM, H. 799, y. 104b.

[35] H. 799. Gurre Ramazan 903 (Nisan 1498) tarihinde Mahmud Mir el-Hac hattıyla istinsah edilmiştir. Çağman-Tanındı 1979, no. 129; Çağman-Tanındı 1986, no. 129-31; Tanındı 2000b, s. 154-55; Yoltar 2002, s. 496-506. Barbara Brend, eserin tüm resimlerinin İstanbul kökenli olduğunu ileri sürer. Brend 2003, s. 150-52.

[36] Kitap tamamlanamadan Horasan'ı işgal eden Safeviler'in Horasan'dan göçürdüğü sanatçılar ve diğer taşınabilen değerlerle beraber veya babası Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra Herat'ta tahta çıkan ancak 1507'de Özbekler Herat'ı aldıklarında Tebriz'e kaçan, daha sonra Yavuz Sultan Selim'le birlikte İstanbul'a giden Bediüzzaman Mirza'nın kitaplarıyla birlikte Tebriz'e oradan da Osmanlı sarayına ulaşmış olması da çok muhtemeldir (Tanındı 2000b, 154). Öte yandan, resimlerinin üslubunun Sultan Bayezid devri nakkaşhanesi ile doğrudan bağlantılı olması yazmanın İstanbul'a daha erken ulaşmış olduğunu düşündürür.

[37] Mesnevinin özeti için bkz. Brend 2003, s. 24-34.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

23 Bahram'ın iki arslanla mücadele edip tahtını ve tacını ele geçirmesi. Nizâmî, *Hamse*, 1500 civ., TSM, H. 781, y. 160a.

24 İskender'in Karanlık Ülke'de hayat suyunu araması. Nizâmî, *Hamse*, 1500 civ., TSM, H. 781, y. 279b.

fından Herat'ta istinsah edilen bu elyazması on dört resim içermek üzere tasarlanmıştır.[38] Bunlardan dokuzu ve tezhipler ketebede adı geçen Tebrizli Hace Ali tarafından Herat'ta yapılmıştır. Bir resim yeri halen boş olan, bazıları ise tamamlanmamış olan yazmanın iki resmi ise özgün tasvirlerden tamamen farklı bir tarz yansıtır. Biri Behram'ın iki arslanla güreşerek tahtını ve tacını elde ettiği anı, ikincisi İskender'in Karanlık Ülke'de hayat suyunu

23-24

aramasını canlandırır (res.23-24). Bu resimlerde kimileri kızıl ve ak börk takmış figürlerin giysileri olayların kahramanlarını Osmanlı kılar. Kimileri birer portre niteliğinde boyanmış figürlerin ve hayvanların bazıları önden kısaltma tekniğini yansıtan farklı açılardan gösterilmiş bedenleri, birbiriyle etkileşimlerindeki heyecanlı görünümleriyle bu resimler İslam resim sanatında özel bir yerde dururlar. Atlıların sıralanışı, sık ormanlık alan, tepelerin gerisinde yükselen kale, olağan dışı genişlikte bir bakış açısını yansıtır. Keskin düz hatlar yerine kesik gölgeli çizgilerin kullanılması ve boyamada tonlarla sürülmüş kuvvetli renkler bu mekân yanılsamasını güçlendirir. Bir yandan da İslam resim sanatının geleneksel kalıplarını içeren bu resimlerin, 15. yüzyıl sonlarında İstanbul'a gelen batılı ressamların veya onlardan esinlenen, Şiblizâde Ahmed gibi bazı yerli ressamların işleri olduğunu düşündürür. Öte yandan, 15. yüzyıl başlarında Berry dükü için yapılan dua kitabının minyatürleri, İtalyan ressam Pisanello'nun çizimleri ve 15. yüzyılda Avrupa saraylarının geniş du-

[38] TSM, H. 781. Stchoukine 1977, s. 48; Tanındı 2000b, s. 150-54. Eleanor Sims'in bu konuda yayınlanmamış bildirisi için bkz. Raby 1979, s. 100.

varlarını süslemek için dokunan goblenlerin üsluplarıyla da yakındır. Daha önce de sözü edilen 1505 tarihli envanter defterinde saray hazinesinde batı tarzında tasvirli bir perdenin olduğunun yazılı olması sarayın bu tür dokumalara ilgisini gösterir.[39] Bu *Hamse*'nin bordo renk deri cildinin süsleri ve cildin sertabının üzerinde Sultan Bayezid'ın hazinesi için ifadesi bulunması, Topkapı Sarayı'nda yenilendiğinin bir diğer kanıtıdır. Böylece kitap 15. yüzyıl ortalarında Herat'ta hazırlanmaya başlanmış, resimlerinin bir kısmı da yapılmış, ancak belki sanat hamisinin ölümü üzerine bazı resimler yapılamamış veya yarım kalmıştır. Kitap bu halde belki Osmanlılar'a sığınan ve Fatih Sultan Mehmed'in kızıyla evlenen Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın (1457-78) oğlu Uğurlu Mehmed'in (öl. 1477) kitaplarıyla İstanbul'a ulaşmış olabilir. Sultan II. Bayezid döneminde Osmanlı sarayında kitabın boş olan üç resim alanının ikisine Osmanlı musavvir tasvirler yapmış, yarım kalan iki tasviri tamamlanmış ve saray mücellitlerinden biri de ona şık bir cilt yapmıştır.

Bu kitaplara İstanbul'da Osmanlı üslubunda resimlerin eklenmesi, Osmanlı Sarayı'nın nakkaşlarının yenileme, ekleme yapma gibi görevleri de yerine getirdikleri, bir tür korumacılık görevi de üstlendiklerine de işaret eder. Bu eserler, Osmanlı Saray'ında resimli kitap üretiminin yoğunlaşmadığı, Ehl-i Hıref örgütünde çalışan musavvir ve mücellit sayılarının yeni yeni zenginleşmeye başladığı dönemlerde, 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl ilk yarısı arasında, yeni sanat hamisinin denetimindeki atölyede elden geçirilmiş olmalıdır. Osmanlı saray nakkaşhanesinde bu eserlerin resim için ayrılan boş sayfalarına yapılan resimler arasında bir benzerlik olmadığı gibi, her birine eklenen ve farklı sanatçıların elinden çıkan resimler de daha sonraları yaygın bir üslubun temsilcisi olmamıştır. Osmanlı resim sanatının kendine özgü temsil dilinin oluşum dönemlerinde yaratılan bu resimleri bir tür deneme üretimi olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Osmanlı sanatçılarının bu farklı anlatım biçimlerinden tek bir yola doğru uzandıklarını göreceğiz.

Herat-Tebriz-İstanbul: Yavuz Sultan Selim'den Kanuni Sultan Süleyman'a

Osmanlı devletini yönetenler başta padişahlar ve sadrazamlar olmak üzere, Osmanlı topraklarına katılan ülkelerin kültürel zenginliklerine, meydana getirilen sanat eserlerine ve sanatçılarına değer veriyorlardı. Bu kültürlerin taşınabilen değerleri ve kimi sanatçıları Osmanlı sarayına getirilmiştir. Özellikle Sultan I. Selim'in (1512-20) Safeviler'e karşı kazandığı Çaldıran zaferinden sonra (1514) Safeviler'in saltanat merkezi Tebriz'den İstanbul'a getirilen sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesinde yeni beğeni ve üsluplarının yerleşmesinde önemli rolleri olmuştur.[40] Sultan Selim, 1514'de Tebriz'i Safeviler'den aldığı sırada geniş sanatçı kadrosuna sahip Tebriz nakkaşhanesi, özellikle kitap sanatçılarıyla İslam dünyasında üstünlük kazanmış durumdaydı. Safevi sultanı Şah İsmail (1501-24) 14. ve 15. yüzyıl boyunca İslam tasvir sanatında üstün yapıtların hazırlandığı Tebriz'i, Şiraz ve yöresini Akkoyunlular'dan almıştı (1503). Aralarında nakkaş Şeyhî ve Derviş Muhammed'in resimledikleri ünlü bir *Hamse-i Nizâmî* nüshasının da bulunduğu, Akkoyunlu Sultan Halil'in (1478-79) ve Yakub'un (1478-90) kitap hazineleri-

[39] Bu ilgi Sultan I. Bayezid'in Niğbolu'da esir aldığı Burgonyalı prenslerden fidye olarak üzerinde figürlerin yer aldığı dokuma talep etmesinden anlaşılır. Bkz. Thompson 1980, s. 67; Jardine-Brotton 2000, s. 76. Tarihçi İbni Arabşah (öl. 1450), Semerkant'ta Timur'u (1370-1405) çadırında ziyaret ettiğinde, bu çadırda büyük boyda, figürlerle bezenmiş bir dokuma perde görmüş, kendisine bu perdenin I. Bayezid'in hazinesinden alındığı söylenmiştir. Bkz. Saunders 1936, s. 216. Arabşah'ın sözünü ettiği bu perde muhtemelen Burgonyalı prensten fidye karşılığı gelen dokuma olmalıdır.

[40] Aslanapa 1958, s. 15-17.

nin baş yapıtları Tebriz'de *kitabhane* adı verilen atölyede bulunuyordu.[41] Bugün Afganistan sınırları içinde olan Herat 15. yüzyıl boyunca Timurluların sanat ve kültür merkezi olmuştur.[42] 15. yüzyılın ilk yarısında *kütüphane*'nin üretim faaliyeti sultan Şahruh (1405-47), şehzade Baysungur'un (öl. 1433) himayesinde sürmüştür. Kitap sanatının hamisi olan Baysungur için güzel ciltli, ihtişamlı tezhipli ve sözü görsele dönüştürmüş ince zarif minyatürlü kitapları hattat Cafer-i Tebrizî'nin yönetiminde, aralarında musavvir Emir Halil ve Hâce Giyâseddîn, mücellid Mevlâna Kıvâmeddîn'in bulunduğu sanatçılar 1430'lu yıllarda Herat'ta hazırlamıştır. Herat'taki *kitabhane*'nin 1430'lu yıllardaki faaliyetiyle ilgili bir rapor sarayın sanatçılarının ne tür işlerle meşgul olduklarını bir bir anlatır.[43] Herat'taki kültürel ortamın zenginliği 15. yüzyılın ikinci yarısında da sürer. Fars dilinin ünlü şairi mutasavvıf Molla Câmî (öl. 1492), Türk edebiyatının önde gelenlerinden Ali Şîr Nevâî (öl. 1501) ve onların hamisi, kendisi de Türkçe dîvân sahibi olan son Timurlu sultanı Hüseyin (1469-1506) kültürel zenginliği yaratanlardır.[44] Her iki şairin eserleri daha onlar hayattayken İslam ülkelerinin saraylarına ulaşmıştır. Molla Câmî mesnevilerinin kimi bölümlerini Sultan Hüseyin'e ithaf ederken kimi bölümlerini Osmanlı sultanı II. Bayezid'e ve Akkoyunlu Sultanı Yakub'a ithaf etmiştir. Câmî'nin şiirlerinin görsele dönüşen ilk örneği Akkoyunlu Türkmenleri döneminde Şiraz'da hazırlanmıştır.[45] Osmanlı şairlerinin üstad tanıdıkları Ali Şîr eserlerini yakın dostu Sultan Hüseyin'e ve daha sonra Osmanlılara sığınacak olan şehzade Bediüzzaman Mirza'ya (öl. 1514 veya 1517) ithaf etmiştir. Ali Şîr'in *Hamse*'si ve sultan Hüseyin'in *Dîvân*'ı daha onlar hayattayken Herat'ta ünlü hattat Sultan Ali Meşhedî (öl. 1520) tarafından istinsah edilmiş ve aralarında muhtemelen İslam resim sanatının efsanevi sanatçısı Bihzad'ın da olduğu Heratlı musavvirler tarafından resimlenmiştir.[46] 15. yüzyıl sonlarında Herat'taki resimli kitap üretimi bu şairlerin eserleriyle sınırlı kalmamış, geçmiş yılların şairlerinin; Nizâmî, Attâr, Sa'dî, Emir Hüsrev Dihlevî, Şerâfeddin Ali Yezdî'nin eserleri de resimlenmiştir. Dönemin kütüphanesini yöneten ve yukarda listelenen eserlerin çoğunun resimlerini yapan ünlü ressam Bihzad ve yetiştirdiği öğrencileridir.[47] Sultan Hüseyin'in ölümünü izleyen yıl Maveraünnehir'den gelen Özbekler, kültür başkenti Herat'ı işgal ederler ve Timurlu devletine son verirler (1507). Çok geçmeden İran'ın batı bölgelerinde güçlenen Safeviler Horasan bölgesine de ulaşır ve Safevi şahı İsmail 1510 yılında Horasan'a gelerek Herat'ı ele geçirir. İsmail, Herat'ta bulunan bazı Horasanlı sanatçıları, bezemeli kitap gibi taşınabilen değerleri Tebriz'e getirir.[48] Sultan Hüseyin'in oğlu Bediüzzaman da o sırada Tebriz'de tutsaktır. İşte Yavuz Sultan Selim 1514 yılında Tebriz'i aldığında Safeviler'in nakkaşhanesi en gözde sanatçılarla ve sanat eserleriyle donanmış durumdaydı. Aralarında Horasanlı sanatçıların da bulunduğu bir grup Tebrizli sanatçı İstanbul nakkaşhanesine gönderildi. İstanbul'a getirilenler arasında son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu, Türk yazarların Horasan Şahı olarak adlandırdıkları Bediüzzaman Mirza da vardı. Sultan Selim Tebriz'de esir olan bu şehzadeye özel ilgi gösterir, hediyeler verir, tahtının yanına oturtur ve 1000 Osmanî yevmiye tahsis eder.[49] Şehzadenin özel kitaplarını da beraberinde İstanbul'a

[41] TSM, H. 762. Çağman 1971; Çağman-Tanındı 1979, no.45; Çağman-Tanındı 1986, no. 71-73.
[42] Washington 1989, s. 67-236.
[43] TSM, H.2153, y. 98a. Bkz. Özergin 1976.
[44] Washington 1989, s. 239-301.
[45] TSM, H. 988. Karatay 1961a, no. 685.
[46] London 2005, no. 201-07.
[47] Bahari 1997.
[48] Çağman 1978b, s. 241-42.
[49] Çağman 1978b, s. 242.

getirdiği, 15. yüzyıl Herat'ın zengin kitap sanatı örneklerinin İstanbul kütüphanelerinde bulunmasından anlaşılır. Getirilenler arasında Hüseyin Baykara'nın resimli *Dîvân*'ının ve Ali Şîr Nevâî'nin eserlerinin nüshaları olduğu gibi, Sultan Hüseyin'in *Dîvân*'ını resimleyen musavvirin üslubunu sürdüren Horasanlı ressamların da olduğu düşünülür. Çünkü bir süre sonra İstanbul saray nakkaşhanesinin bezemeli kitap üretim programında Ali Şîr Nevâî'nin eserleri ağırlıklı olarak yer aldığı gibi, Osmanlı saray nakkaşhanesinde resimlenen kitaplarda 15. yüzyıl sonları Horasan üslubunda çalışan musavvirlerin üslupları görülecektir.

Şiirin nakışından resmin nakışına: Attâr, Câmî, Nevâî ve Ârifî'nin yapıtlarının resimlenmesi

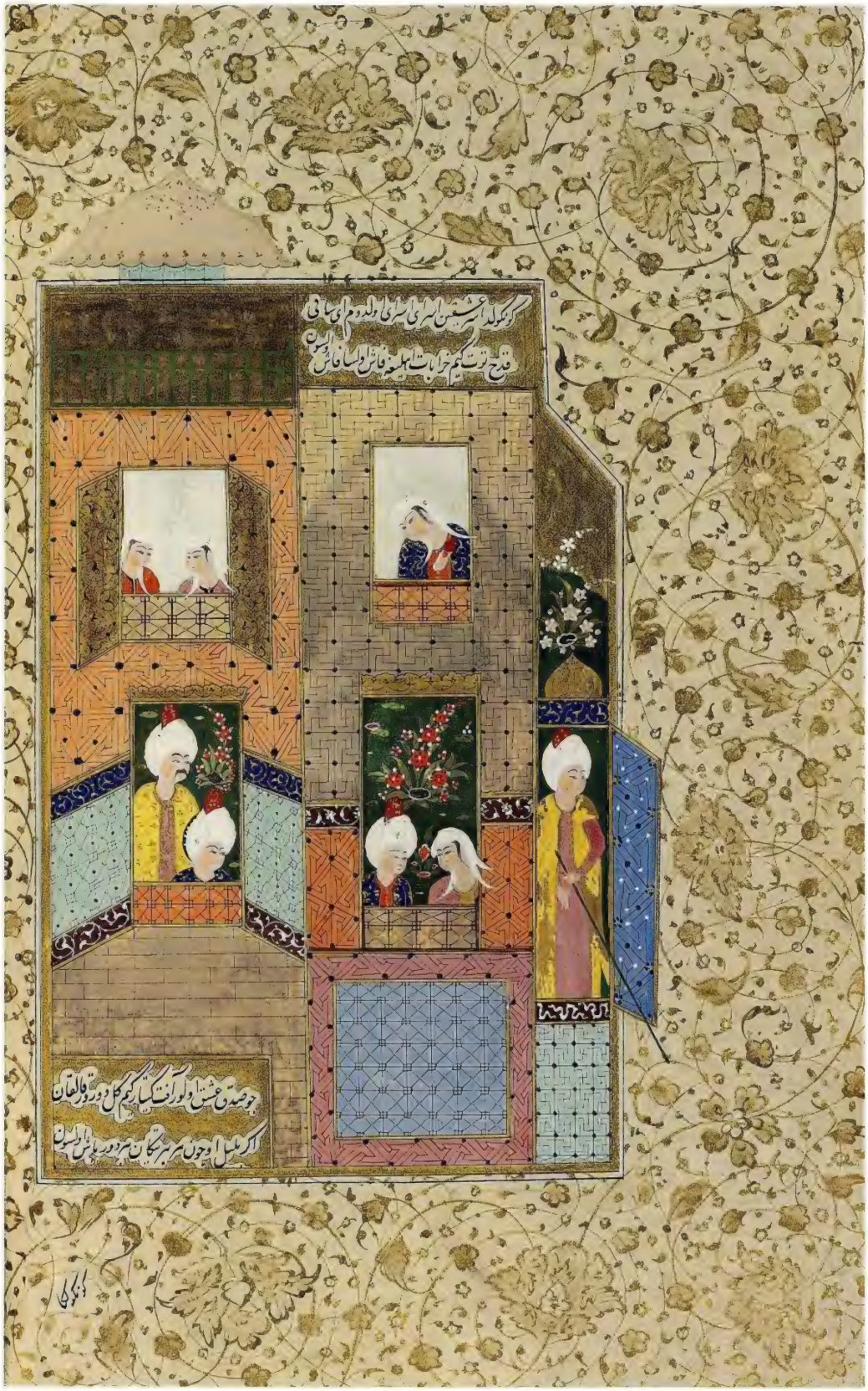
Tebriz'den göçürülen Horasan kökenli sanatçılar İstanbul saray nakkaşhanesine ulaşmalarının ardından çalışmalara başlarlar. İşte Osmanlı saray nakkaşhanesinde Horasani üslubun yankılarının ulaştığı resimlerin ilk örnekleri İranlı şair Ferîdüddîn Attâr'ın (öl.1193?; 1229?) *Mantıku't-tayr*'ında yer alır. Eserleri ilk defa 14. yüzyılda Anadolulu Beyler için Türkçe'ye çevrilen Attâr'ın bu Farsça eseri çerçeve bir hikâye ve onunla bağlantılı çeşitli küçük hikâyelerden oluşur ve Simurg ile kuşlar hikâyesinde olduğu gibi, bu yolla tasavvufi düşünceler aktarır. Eserleri aydın çevrelerce beğenilen Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ının bir nüshası da İstanbul Saray nakkaşhanesinde 15 Muharrem 921 (2 Mart 1515) tarihinde istinsah edilerek Horasanlı sanatçıların katkılarıyla nakışçı üslupta resimlenmiştir.[50] Eserin karşılıklı iki sayfa olarak tasarlanmış sekiz tasvirinde zarif, kısa boylu, vücutlarına oranla iri, beyaz kalın dolamalı, kalın, kısa, üzeri nakışlı kırmızı serpuşlu sarık giyen erkek figürleri, doğaya serpiştirilmiş çiçekli yaprak kümeleri, çiçek açmış ağaçlar, renklerde tonlamalar yapılarak boyanmış tepeler, gökyüzünde salyangozvari bulutlar, ince sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayiler ve bulutlarla bezenmiş çadır, mimari yüzeyler ve üzeri nakışlarla donanmış tahtlar öne çıkan özelliklerdir. Kitabın karşılıklı sayfalarda tasarlanan resimlerinden birinde, Yusuf Peygamber'le ilgili bir konu betimlenmiştir (res.25). Yusuf Peygamber'in hayatı din

25

25 Yusuf Peygamber'in satılması. Ferîdüddin Attâr, *Mantıku't-tayr*, 1515, TSM, E. H. 1512, y. 82b-83a.

kitaplarında yer aldığı gibi, özellikle 15. yüzyılda onunla ilgili zengin bir edebiyat oluşmuştur. Buradaki resim, Attâr'ın Yusuf'u yaşlı bir kadının eğirdiği iplikler karşılığında satın almak istemesi, satıcının Yusuf'u ona satmak istememesi ve bir şahın asil istekleriyle ilgili sözlerinin arasına yapılmıştır. Tasvirde sağda elinde bir çile iplik tutan yaşlı bir kadın, başı altın yaldız hale içine alınmış Yu-

[50] TSM, E. H. 1512. Stchoukine 1966a, s. 50, 106, lev. V; Çağman 1978b, s. 242, res. 18-19; İstanbul 1983, E. 55; Tanındı 1996, s. 18.



suf ve yanında onu satmak isteyen kişi, solda ise tahtta oturan şah ve yakınları görülür.[51] Ressam, Attâr'ın Yusuf Peygamber'le ilgili birkaç satırlık sözünde geçen kişileri resimde kullanarak, Yusuf'un satılması temasının İslam resim sanatında henüz yaygınlaşmamış imgesini yaratmıştır. Kitabın sayfa kenarları üç benek ve pelenk motifleriyle, ağaçlarla, çiçek öbekleriyle halkâri tarzda özenle süslenmiş ancak özgün cildi çıkarılmış yerine 20. yüzyılda klasik üslupta yapılmış bir cilt geçirilmiştir.[52]

İran edebiyatının ünlü şairlerinden Câmî, Ârifî, Şâhî, Hâtifî, Hâfız'ın Farsça eserleriyle, Çağatay Türkçesiyle yazan Heratlı şair Ali Şîr Nevâî'nin *Dîvân* nüshaları, cönk biçiminde tasarlanmış Farsça şiir mecmuaları, 16. yüzyılın ilk yarısında Horasani-nakışçı üslupta resimlenen eserlerdir. Nevâî'nin *dîvân* nüshalarından birinde şairin aşka ve sevgiliyle buluşmaya dair dizelerinin arasında yer alan resimde pencerelerinden kadın ve erkeklerin baktığı bir ev betimlenmiştir. Evin sağ üst penceresinden bakan ve elinde bir nar tutan genç kadın şairin hitap ettiği kişi olmalıdır (res.26).[53] Eser, şairin sözlerini görsele dönüştüren sekiz minyatürü, sayfa kenarlarının halkâri süslemeleri, bölüm başlarının tezhipleri, dış kapakları peri figürleriyle süslü lake cildiyle bu grubun göz alıcı örnekleri arasında öne çıkar. Şucâ el-Fârsî hattıyla 8 Cemaziü's-sânî 934 (1 Mart 1528) tarihinde istinsah edilen *Dîvân-ı Şâhî*'nin küçük boyuttaki beş minyatüründen birinde şairin şarap ve sakiden söz ettiği satırların arasında kırda içki içen erkekler, saki ve çeng çalan bir kadın betimlenmiştir (res.27).[54] Figürlerin giysileri, başlıklarının kalın kırmızı taçları altın yaldız süslemelidir. Kitabın resimli sayfalarının kenarına aks tekniğinde

26 Sevgiliyle buluşma. Ali Şîr Nevâî, *Dîvân*, 1530 civ., TSM, R. 804, y. 145b.
27 Kırda meclis. Şâhî, *Dîvân*, 1528, TSM, B. 140, y. 36a.

27

[51] Attâr'ın eserindeki bu konunun başka tasvirleri için bkz: Swietochowski 1972, s. 63.

[52] Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ının sadeleşmiş bir nüshası da Sultan II. Bayezid için hazırlanmıştır (İSK, Fatih. 3678). Ayrıca Attâr'ın bu eserinin minyatürleri ve metin kısmı problemler taşıyan ancak kimi özgün olabilecek resimleri (y. 62b) 16. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir nüshası da vardır (Binney-Denny 1979, kat. no. 3).

[53] TSM, R. 804, R. 806. Stchoukine 1966a, s. 54-55, lev. XII-XV; Atasoy-Çağman 1974, s. 24, lev. 4; Çağman-Tanındı 1986, no. 133-34.

[54] TSM, B. 140. Karatay 1961a, no. 668.

28 Perilerin meclisi. Câmî, *Tuhfet'u-l Ahrâr*, 1530 civ., TSM, R. 914, y. 1b-2a.

süslemeler yapılmış ve dış kapakları lake olan zarif bir cilt içine alınmıştır. Zevk ve neşe sahibi, gerçek bir sufi olan Molla Câmî (öl. 1492), Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın çevresinde ünlü şair Ali Şîr Nevâî ile birlikte Herat'ın kültür ortamını zenginleştiren şairlerin önde gelenidir. Bir bölümünü Osmanlı Sultanı II. Bayezid'e de ithaf eden Câmî'nin yedi mesnevisi *Heft Evreng* adı altında toplanmıştır ve bunların en kısası da 1481 yılında yazdığı *Tuhfetü'l-ahrâr*'dır. Ruhanî konuları, dünyanın yaratılışını, insanoğlunu işleyen makalelerden oluşan kitabın Topkapı Sarayı'nda bulunan minyatürlü nüshası 1530'lu yıllara tarihlenir. Kitabın karşılıklı yapraklara yapılmış bir tasviri şairin dizeleri arasında değil, kitabın başına, metinden önceye yerleştirilmiştir (res.28).[55] Perilerin kırda eğlence meclisini betimleyen resim, her ne kadar şairin dizelerini görselleştirmez gibi görünse de kitabın içeriğiyle uyumludur. Resimdeki sağ sayfada perilerin sultanı kendinden geçmiş halde altın tahtında oturur, sakinin verdiği kaba uzanır. Alttaki iki peri müzik aleti çalar. Sol yaprakta ise hizmetkâr periler, kırda oturmuş genç periye içki ikram ederken, yukarıdan inen bir başka peri mücevher dolu tabağı onun başına döker. Koyu yeşil zeminde turuncu renk ağırlıklı hançervari uzayan kanatlar, bu kanatlarla uyumlu kıvrılan servi ağaçları, figürlerin lacivert renk giysileri üzerinde pırıldayan altın yaldız süsler, sayfa kenarının halkâri bezemesi, uyumla birleşerek güçlü nakış etkisi yaratırlar. Önceki iki örnekte olduğu gibi, bu kitabın da şık bir lake cildi vardır. Böylesine zarif tasarlanmış kitabın oğullarının sünnet düğününde, Edirne Kadısı tarafından Sultan Süleyman'a sunulduğunu elyazmanın üzerindeki kayıttan öğreniyoruz.

Sultan'ın oğullarından biri için hazırlanmış olması muhtemel bir diğer resimli kitap ise önce Pehlevice yazılan daha sonra Farsça'ya çevrilen *Sindbâdnâme*'nin *Tuhfetü'l-ahyâr* adıyla Muhammed b. Abdülkerim b. Muhammed tarafından yapılan Türkçe çevirisidir.[56] Eser, bir sultanın şehzadesinin eğitimini üstlenen Sindbad'ın eğitimle ilgili geliştirdiği yöntemlerden ve yedi vezirin anlattıkları hikâyelerden oluşur. Şehzade Bayezid (öl. 1561) için çevrilen bu eğitici eserin altı resimle donanmış bir nüshası nakışçı üslubuyla 1540 dolaylarına atfedilmiştir. Önceki örnekler gibi küçük ölçüde tasarlanmış, Anadolu Türkçesiyle nesih hatla istinsah edilmiş bu hikâye kitabı, nakışçı üslubu uygulayan sanatçıların yaratım alanlarının zenginliğini de gösterir. Bu eserler salt tasvirleriyle değil lake ciltleri, sayfa kenarlarının süslemeleriyle 16. yüzyılın ilk yarısı Osmanlı kitap sanatının farklı geleneklerle aydınlanmasına, yeni bir üsluba doğru yönlenmesine yol açarlar.

Şair ve hükümdar: Yavuz Sultan Selim'in şiirleri ve tarihi

Bu eserlerin 'nakışçı' olarak nitelediğimiz üslubunda çalışan sanatçılardan birisi de 1515-20 yılı civarında Sultan I. Selim'in Farsça *Dîvân*'ını resimler.[57] Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın *Dîvân*'ının Osmanlı sarayına ulaştığı yıl, ilk kez bir Osmanlı Sultanının şiirlerini içinde toplayan kitabın, yani *Dîvân*'ın resimlenmesinin bir tesadüf olmadığı, Hüseyin'in *Dîvân*'ının bezemeli sultan dîvânlarına bir model oluşturduğunu akla getirir. Bundan böyle şair Osmanlı sultanlarının şiir kitapları Sultan III. Selim (1789-1807) dışında resimlenmeyecek ama kimi zaman mücevherli ciltle kaplanacak ve ihtişamlı tezhiplerle süslenecektir.[58] Sultan I. Selim'in *Dîvân*'ının çift sayfa üzerine yapılmış iki tasvirinden

[55] TSM, R. 914. Atasoy-Çağman 1974, s. 25, lev. 5.
[56] BWAG, W. 662. Renda 2004.
[57] İÜK, F. 1330. İstanbul 1983, E. 56; Washington 1987, no. 28a, b; London 1988, no. 32a, b.
[58] London 2005, no. 289, 320-21; III. Selim'in *Dîvân*'ı için bkz. Renda 2001b.

29 Ava giden sultan ve sarayda toplantı. Sultan I. Selim, *Dîvân*, 1515-20, İÜK, F. 1330, y. 27b-28a.
30 Selimnâme'nin yazar, kâtip ve musavviri. Şükri, *Selimnâme*, 1530 civ., TSM, H. 1597-98, y. 1a.

29

biri Sultan I. Selim'i ava giderken ve sarayda şiir sohbetinde gösterir (res.29). Resimde binaların yüzeylerinin ince bir nakış zevkiyle süslendiği, doğada çiçek kümelerinin yoğunlaştığı, tepeleri sivrilerek kıvrılan ve resmin çerçevesini aşarak uzayan servi ağaçları ve onlara dolanmış çiçekli ağaçların tepelerin üzerinde yükseldikleri görülür. Resimlerin yanı sıra *Dîvân*'ın başlangıç satırlarının ve resimlerin etrafının çerçevesinin tezhipleri, sayfa kenarlarının halkâri süslemeleri, satır aralarına yerleştirilmiş peri resimleriyle zenginleşen sayfa tasarımıyla kitap 16. yüzyılın ilk yarısı Osmanlı saray nakkaşhanesinin bir baş yapıtıdır. Ancak eserin özgün cildi çıkarılmış, yerine 19. yüzyılda, o dönemin üslubunun kaliteli örneği olan bir cilt geçirilmiştir.

Nakışçı üslupta çalışan sanatçılar Sultan I. Selim ile ilgili bir başka eseri de resimlerler. Bu kez konu I. Selim döneminin manzum Türkçe tarihidir. Eser, gençliğinde Herat ve Gilan'da bulunmuş, sonra Dulkadırlı beylerin hizmetine girmiş şair Şükrî Bitlisi'nin (1522'de sağ) olayların görgü tanığı olan Dulkadırlı beylerin anlattıklarına dayanarak yazdığı, veziriazam İbrahim Paşa (öl. 1536) aracılığıyla Kanuni Sultan Süleyman'a (1520-66) sunduğu *Selîmnâme*'dir.[59] Bu eserin, biri gurre Şaban 933 (Mayıs 1527) tarihli, diğeri tarihsiz, aynı üslupta minyatürlerle süslenmiş iki nüshası vardır.[60] Bu kitaplardan biri Sultan Süleyman, diğeri de veziriazam İbrahim Paşa için hazırlanmış olmalıdır. Betimlenen konular eserin yazarının ve ressamının yaşadıkları dönemin tarihidir. Dolayısıyla, ressam görgü tanığı olduğu, belleklerde taptaze olan olayları, geçmişte edebiyat eserlerinden alışık olduğu tasarımları tarihi konulara uygulayarak Horasani-nakışçı üslupta resimlemiştir.[61] *Selîmnâme*'nin Topkapı Sarayı'ndaki resimli kopyasında yer alan ilk tasvir, etrafı tezhipli çerçeve içinde, kitabın yazar, hattat ve musavvirini dış mekânda bir çadır önünde çalışma anında gösterir (res.30). Ortada yeşil renkli bir yaygı üzerinde oturan kişi muhtemelen yazarın kendisi Şükrî olmalıdır, üzerinde Selim Han'ın kölesi olan şair anlamında Farsça sözlerin yazılı olduğu kağıdı seyirciye doğru tutarak kimliğini açıklamaktadır. Solda oturan beyaz giysili kişinin yazmakta olduğu satırlardan onun *Selîmnâme*'nin nakkaşı olduğunu,

30

[59] Tekindağ 1970, s. 215-16.

[60] Tarihli örnek bugün Kudüs'tedir. National Library, Yah. Ar. 1116. (yayınlanmamıştır) Tarihsiz olan (TSM, H. 1597-98) için bkz. Stchoukine 1966a, s. 52, lev. VI-VIII; Çağman 1978b, s. 242, res. 20; Grube-Çağman-Akalay 1978, no. 84-85; Çağman-Tanındı 1986, no. 150; Washington 1987, no. 37; London 1988, no. 41; And 2002, s. 219, 234.

[61] Çağman 1978b, s. 241, res. 20.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

31 Bediüzzaman Mirza Yavuz Sultan Selim'in huzurunda. Şükri, *Selimnâme*, 1530 civ., TSM, H. 1597-98, y. 140a.
32 Avlanan süvariler. Ârifî, **Gûy u Çevgân**, 1539-40, TSM, H. 845, y. 34b-35a.

sağdaki siyah giysili, gözlüklü kişinin elindeki metinden ise bu eserin kâtibi olduğunu öğreniyoruz.[62] Resim, nakkaşın yetiştiği çevrede hafızasında kalanların yansıması olmalıdır. Benzer bir resmin, onun veya meslektaşlarının göçüp geldiği çevrede, Herat'ta, Şaban 897 (Mayıs 1492) yılında resimlenen *Dîvân-ı Hüseynî*'nin son sayfasına da yapılması, sanatçının etkilendiği görsel geleneği yeri geldiğinde bulunduğu ortamın koşullarına uyguladığını gösterir.[63] Bu eserin resimlerinde yazar ile nakkaşın uyumlu beraberliği hep sezilir. Bunu Timurlu şehzade Bediüzzaman Mirza'yı, I. Selim'in huzurunda gösteren re-

31

simde de görmek olasıdır (res.31). Şükrî olayların tanığı olarak Osmanlı-Safevi-Timurlu ilişkisiyle ilgili, tarihi açıdan önemli bir olayı anlatıyor ve hem Safevi hem Timurlu çevresinin kültür ortamını iyi bilen, muhtemelen görgü tanığı da olan nakkaş bu olayı görsel dile aktarıyor. Yukarıda da sözü geçtiği gibi Şükrî'nin dilinden, Sultan'ı çadırında görmeye gelen bu şehzadeyi sultan Selim'in saygıyla karşıladığını, tahtının yanına konan üzeri sıvama incilerle süslü bir kürsüye oturttuğunu öğrendiğimiz gibi şehzadenin sultana sunduğu hediyeler arasında bir *Şehnâme* de bulunduğunu öğreniyoruz. Herat'ın zengin kültür ortamında yetişen, çağdaşı soylu kesim gibi sanat koruyucu kimliğini ülkü edinmiş Bediüzzaman'ın, ölümüne kadar kalacağı İstanbul'da, sanat ve kültür ortamını zenginleştirme çabasında olan çevrelere yakın olduğu kuşkusuzdur.

16. yüzyılın başlarında Tebriz yoluyla İstanbul'a gelen, aralarında Horasanlı sanatçıların da olduğu nakkaşların, Osmanlı sarayında eğitilmiş olanların ve İstanbul esnafı arasından seçilen sanatçıların da katkılarıyla, Osmanlıya özgü biçime sokulmuş öğelerle minyatürlenmiş edebiyat kitaplarının sayıca arttığı, konularının çeşitlendiği görülür. *Dîvân-ı Selimî*'nin, *Mantıku't-tayr*'ın, *Selîmnâme*'nin resimlerini tasarlayan Horasan kökenli ekibin üslubu konusu edebiyat olan ve sayıları onu aşan eserin tasvirlerinde devam eder ve bu üslubun etkileri 16. yüzyılın ortalarına kadar sürer. Yukarıda sözü edilen resim üslubundan izler taşıyan bir başka musavvirin çalışmaları, Heratlı Ârifî'nin (öl. 1449) sembolik öğelerle bir dervişin şehzadeye karşı duyduğu tutkulu bir aşkı anlatan *Gûy u Çevgân* isimli Farsça eserinde görülür. 946 (1539-40) yılında Sultan Süleyman döneminin efşan (kağıt oyma) sanatçısı Mehmed b. Gazanfer tarafından talik hatla istinsah edilmiş ve her harf kağıttan oyularak hazırlanmıştır.[64] Bu kitap hattının ustalığının yanı sıra, zerefşanlı ebrularla, aks tekniğinde süslenmiş sayfa kenarlarıyla, tezhipleriyle ve içindeki bir minyatürüyle resimli şiir kitapları içinde ihtişamla yer alır. Ancak esere özgün olmayan bugünkü cildi geçirildiği sırada tezhipli yaprağıyla birlikte tasvirli yaprağı hatalı olarak eserin sonuna yerleştirilmiştir. Kitabın çift sayfada tasarlanan resminde, zengin koşum takımlarıyla donanmış

[62] *Selimnâme* hakkında Zeynep Tarım Ertuğ tarafından yapılan "Selimnâme-i Şükrî Minyatürleri'nin Belge Özellikleri" başlıklı çalışma Prof. Dr. Nurhan Atasoy için hazırlanan armağan kitabında yayınlanacaktır.

[63] Çağman 1978b, res. 3.

[64] TSM, H. 845. Stchoukine 1966a, s. 56, lev. XVI; Çağman-Tanındı 1986, no. 140.

atlar, süslü giysileri, kalın kırmızı serpuşlu, uzun tüylü sorguçlarıyla, iri dolamalı beyaz sarıklı avcılar resmin dar alanında öne çıkarlar (res.32). Soylu kesimin avlanmasını betimleyen tasvirde tonlamalar yapılarak boyanmış av hayvanlarının ve atların hareketleri resmin yüzeyinde hacım etkisi yaratırlar. Sıvama altın yaldız sürülmüş zemine serpiştirilmiş demetler halinde çiçeklerle, ince çizgiyle sınırlanmış tepelerin üzerinde kimyon yeşili, petrol mavisi renklerin tonlarında boyanmış yuvarlak küçük ağaçlarla zengin, pırıltılı bir doğa yaratılmıştır. Bir kuyumcu titizliğinde hazırlanmış bu resimle birlikte kitabın bütünü incelmiş bir zevkin ve ustalığın doruğunda olan bir sanatçının veya sanatçılar grubunun ürünüdür.

Acem'den gelen bir sanatçı: Pîr Ahmed b. İskender

Tebriz'in fethini izleyen yılda Osmanlı nakkaşhanesinde farklı üslupta çalışan sanatçıların etkinliklerinin arttığının göstergesi 921 (1515) yılında istinsah edilen ve resimlenen bir *Yûsuf u Züleyhâ* nüshasıdır.[65] Bu kitabın konusu 14. yüzyıl Anadolu edebiyatında en önemli mesnevi konusu, İncil'de, Tevrat'ta ve Kur'an'da da anılan Hz. Yusuf'un hikâyesidir. Birçok Türk ve İranlı şair bu konuyu eserlerinde işlemiştir. Sultan II. Bayezid döneminin şairi Hamdî (öl. 1508) Anadolu'daki Türk şairleri arasında ilk kez bir *Hamse* yazar. İlk defa Genceli şair Nizâmî tarafından Farsça

32

[65] MBS, Cod. Turc. 183. Söylemezoğlu 1974.

33 Züleyha'nın sarayı. Hamdî, *Yûsuf u Züleyhâ*, 1515, MBS, Cod. Turc. 183, y. 133a.

34 Oğullarının Yakub'a kurdu getirmesi. Hamdî, *Yûsuf u Züleyhâ*, 1515, MBS, Cod. Turc. 183, y. 58b.

35 Ferhad Gülnar'ın sarayında. Ali Şîr Nevâî, *Hamse*, 1530-31, TSM, H. 802, y. 66a.

36 Şîrin'in Ferhad'ı ziyareti. Ali Şîr Nevâî, *Hamse*, 1530-31, TSM, H. 802, y. 86b.

yazılan *Hamse* manzum beş ayrı mesneviden oluşur. Daha sonraları Emir Hüsrev Dihlevî Farsça, Ali Şîr Nevâî Çağatay Türkçesiyle *Hamse* yazarak Nizâmî'nin izinden giderler. İşte Hamdî de Nizâmî'ye öykünen yazarlardan biri olarak beş manzum mesneviden oluşan *Hamse*'sini Türkçe yazar. *Hamse*'nin ilk mesnevisi olan *Yûsuf u Züleyhâ* yazarın ölümünden kısa bir süre sonra resimlenmek üzere öncelikle tercih edilen hikâye olur. Eser, daha önce belirtilen yüzeyine yansıyan nakış zevki 15. yüzyıl sonu Akkoyunlu Türkmen döneminde Fars bölgesinde Yezd'de görülen bir resim üslubunun[66] Osmanlı sarayına ulaşan titreşimleridir (res.33-34). Lake cildi özgün olan eserin sonunda kâtip eserin cildini, tezhiplerini ve tasvirlerini kendisinin yaptığını yazmasına rağmen ismini yazmamıştır. Belki sanatçı bu kitabı bir tür örnek olarak, kendini kanıtlamak amacıyla hazırlamış, dolayısıyla ismini yazma cüreti-

33-34

tasvirli kitaplar gibi küçük ölçüde (17.5 x 11 cm.) tasarlanmış ve altı tasvirinden ikisi çift sayfa üzerine yapılmıştır. Mimari ayrıntılar, kimi doğa elemanları, renklerdeki yoğunluk ressamın Osmanlı resmine özgü özellikleri olmasına rağmen ince, uzun yapılı, küçük yüzleri benli figürler, tüm resim ni gösterememiş olabilir. Nitekim bu sanatçı on beş yıl sonra hazırladığı kitaba ismini açıkça yazacaktır. Bu kez sanatçının Osmanlı saray çevresinin çok beğendiği bir şairin eserini resimlemeyi üstlendiği anlaşılır. Bu şair Ali Şîr Nevâî ve resimlenecek eseri ise *Hamse*'dir.[67] Bu kita-

[66] TSM, H. 801. Akalay 1977a, s. 14-15; Çağman-Tanındı 1979, no. 43.

[67] TSM, H. 802. Stchoukine 1966a, s. 52-54, lev. X-XI; London 2005, no. 287.

bın sonuna hattat isminin Pîr Ahmed b. İskender olduğunu, kitabın tezhiplerini, cildini ve tasvirlerini 937 (1530-31) yılında kendisinin yaptığını yazmıştır.[68] Dış kapakları saz üslubunda bezemeli lake cildi, bulut motifleriyle zenginleştirilmiş tezhip tasarımı, özenli bir işçilik ürünüdür. *Hamse*'nin 16 minyatüründen biri Ferhad'ı Gülnar'ın sarayında gösterir (res.35). Ferhad, ön tarafı kemerlerle selsebilli bir havuzun olduğu avluya açılan, üzeri kubbeli bir köşte oturur, Gülnar'ın sunduğu içki kabını alır. Müzisyenler müzik aletlerini çalarken, görevliler yiyecek ve içecek hazırlamakla meşguldür. Bol çiçekli ağaçlar geride zengin bir manzara oluştururlar. Aynı eserdeki bir başka resimde çiçeklerle dolu ağaçlar, rengârenk boyanmış tepelerle coşmuş doğada Şirin'in Ferhad'ı ziyareti resimlenmiştir (res.36). Yüksek bir hayal gücüne dayanan bu resimlerde Pîr Ahmed b. İskender geçmişten alıp sürdürdüğü geleneksel titiz süsleme ustalığını, kuleli, kubbeli, kemerli köşkler, perspektif verilmiş havuzlar, tonlamalar yapılarak boyanmış, boyut kazanmış ağaçlarla birleştirerek sanatına Osmanlı rengi katmıştır.[69]

35-36

[68] Yoltar-Yıldırım 2000.

[69] London 2005, no. 204-207. Pir Ahmed'in belki *Hamse* nüshası için yaptığı denemeleri ise iki albüm içinde yer alır (İÜK, T. 9365, y. 15b, 16a, 16b, 17a, 17b, ve BMFA, 06.132). Pir Ahmed bir *Külliyât-ı Nevâî* nüshası da istinsah etmiştir. Bölümleri tezhipli, resimsiz bu eserin istinsah kaydı yoktur (TSM, E.H. 1502. Karatay 1961b, no. 2296). Aynı hattat 15. yüzyıl sonları ünlü Türk şairlerinden Necâti'nin *Dîvân*'ını 937(1530-31) yılında istinsah etmiştir. Eserin tezhibi ve tasviri yoktur (Bursa İnebey Kütüphanesi, Genel 4195).

3 Osmanlı resminin klasik teması: sultanların zaferleri

Haritacılık ve ressamlık: tarihin belgesi haritalar

Kanuni Sultan Süleyman'ın 46 yıllık saltanatı süresinde (1520-66) Irak'tan Macaristan'a, doğuda ve batıda birbiri ardına sürdürülen seferler ve fetihler Osmanlı İmparatorluğu'nu üç kıtada en geniş sınırlarına ulaştırmıştır. Rodos'u kuşatması ve Kuzey Afrika korsanlarının işbirliği ile Akdeniz'e yayılması, Osmanlılar'a Ege ve Doğu Akdeniz egemenliğini sağlamış ve onları Akdeniz siyasetinde önemli bir konuma getirmiştir. Hiç kuşkusuz, Kanuni'nin Akdeniz'de güttüğü genişleme politikası güçlü bir donanmanın yanısıra sağlam bir coğrafya bilgisine dayandırılmıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminden beri doğudan ve batıdan Topkapı Sarayı'na ulaşan coğrafya kitapları ve haritalar bunun kanıtıdır.[1] Bundan böyle Osmanlıların ürettikleri haritalar daha da önem kazanacaktır.

16. yüzyıl Osmanlı haritacılığı açısından çok önemli bir dönemdir. Kuşkusuz haritacılık çığırını açan ünlü denizci ve kartograf Pîrî Reis (öl. 1554) olmuştur. Gerek 1513'te Yavuz Sultan Selim için yaptığı birinci dünya haritası,[2] gerekse 1521'de hazırlayıp genişleterek 1526'da Kanuni Sultan Süleyman'a Sadrazam Damat İbrahim Paşa (öl. 1536) aracılığıyla sunduğu *Kitâb-ı Bahriyye*'si ve 1528'de çizdiği ikinci dünya haritası resimlidir. Bugüne bir parçası kalmış olan dünya haritasında gemiler, şehirler, hükümdarlar, hayvanlar ve efsanevi yaratıklar tasvir edilmiştir. Batı Afrika kıyılarındaki sarıklı Marakeşli Fas hükümdarı, zenci Gine hükümdarı ve bazı gemici hikâyeleri görüntülenmiştir. Amerika kıtasına bakıldığında, Pîrî Reis'in egzotik hayvanların yaşadığını hayal ettiği yeni dünyayı da görüntülemek istediği anlaşılır. Pîrî Reis, kendisinin de belirttiği gibi dünya haritalarını ve Ege ve Akdeniz kıyılarındaki limanları ve adaları tasvir edip resimlediği *Kitâb-ı Bahriyye*'sini batı ve doğu kökenli otuzu aşkın kaynak ve haritaya, kimi sözel ve kişisel deneyimlere dayanarak hazırlamıştır.[3] Özellikle dünya haritalarının Kristof Kolomb'un kaybolmuş dünya haritası ile bağlantılı olduğu belirtilir. Denizciler için el kitabı olan *Kitâb-ı Bahriyye*'si Avrupa'da 15. yüzyıl başlarından beri yapılan deniz haritaları (*portolan*) ve adalar kitaplarına (*isolario*) benzer. Bunların çoğu resimli haritalardır. Aslında haritacılık ve ressamlık arasındaki bağ Roma ve Ortaçağ'a kadar iner, ancak 16. yüzyılda coğrafya biliminin ilerlemesinin yanısıra yeni ticaret yollarının açılması, Akdeniz ülkeleri arasında çıkan çatışmalarda birbirini izleyen deniz seferleri sağlam coğrafya bilgisi sağlayacak atlasların ve deniz haritalarının yapımı gerekli kılmıştır. 16. yüzyılda İtalyan, Katalan, Portekizli ve Osmanlı haritacılar tarafından yapılan kara haritaları ve portolanlar, karada seferlere çıkan askerlere yol gösteriyor, denizlerde ise korsanlardan korunmak için kıyıya yakın seyreden ve ihtiyaçları için limanlara sığınmak zorunda olan denizcilere kıyıları, limanları ve adaları işaretleyerek rehberlik ediyordu. Bu haritaların değişmeyen özellikleri vardır. Portolanlar nem ve tuza karşı dayanıklı olması nedeniyle ceylan veya koyun derisinden yapılır ve boyutları deri büyüklüğünü aşmaz. Ender olarak iki üç deri bir araya getirilerek büyütülür, bazen de ufak parçalara kesilerek yapraklardan oluşan atlaslar halinde ciltlenir. Atlaslar genellikle 12 yaprağı geçmez. Bir veya birkaç noktadan yayılan ve pusulanın 32 noktasını temsil eden kerte çizgileri, rüzgâr gülü veya pusula gülü denilen bezemeli bir motifte birleşir. Bazılarında rüzgâr adları baş harfleriyle belirtilmiştir. Her haritada mutlaka bezemeli bir ölçek göstergesi vardır. Kıyılar yeşil veya mavi ile çizilir, adalar farklı renklere boyanır,

[1] Topkapı Sarayı'ndaki örnekler için bk. Deissmann 1933, no. 27, 44, 47, 57, 84, Konyalı 1936; van de Waal 1969, s. 81-89.

[2] Pîrî Reis'in birinci dünya haritası TSM, R. 1633 ikincisi ise H. 1824 numarayla kayıtlıdır. Bu iki dünya haritası için bk. Soucek 1992a, s. 269-72.

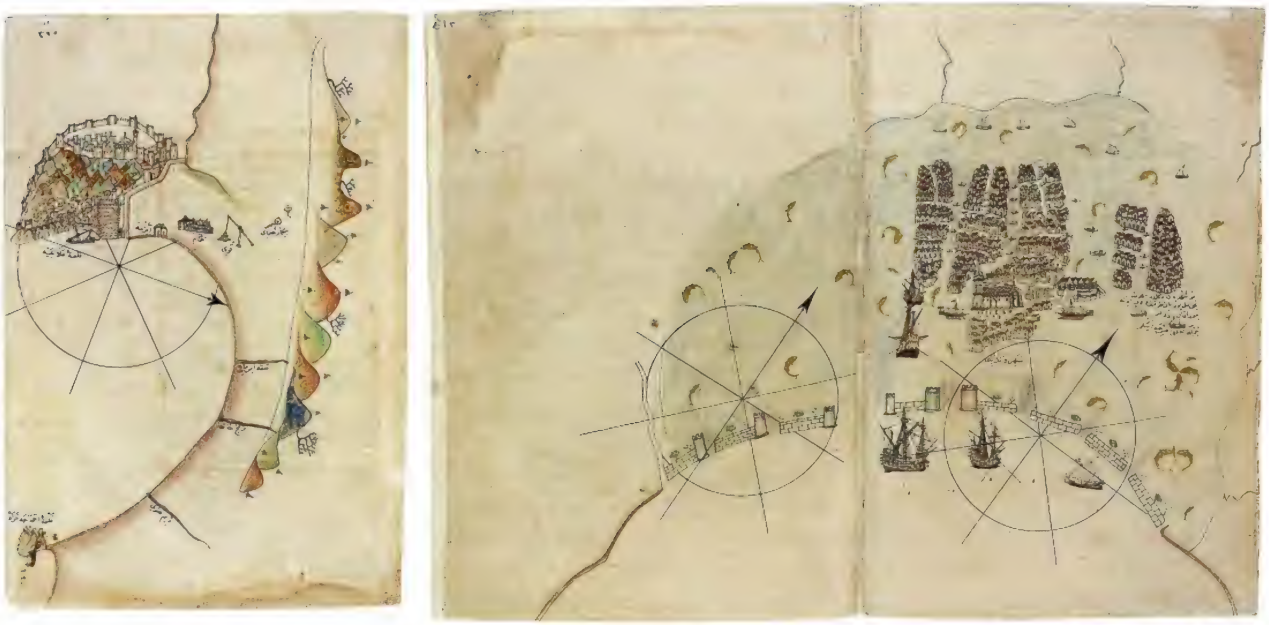
[3] Kanuni Sultan Süleyman'a sunulmak üzere hazırlanan *Kitâb-ı Bahriyye*'nin TSM, H. 642 numaralı kopya olduğu sanılmaktadır. Bkz. Pîrî Reis 2002. Benzer bir kopya İSK'dadır (Ayasofya 1612). Bu kopyanın tıpkı basımı yapılmıştır: *Pîrî Reis* 1988. Ayrıca *Kitâb-ı Bahriyye* kopyaları için bkz. Soucek 1992b.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

37 Alanya. Pîrî Reis, *Kitâb-ı Bahriyye*, 1525-26, TSM, H. 642, y. 378a.
38 Venedik. Pîrî Reis, *Kitâb-ı Bahriyye*, 1525-26, TSM, H. 642, y. 212b.
39 Venedik. Pîrî Reis, *Kitâb-ı Bahriye*, 1590 civ., BWAG, W. 658, y. 185b-186a.

kayalıklar siyah, sığ yerler kırmızı noktalarla belirlenir. Deniz haritalarında kara yerleşimleri ender olarak gösterilir. Harita ve portolanlar arasında özenle bezenmiş, hatta resimlenmiş örnekler vardır. Bunlar pratik kullanımdan çok hükümdarlara, ünlü kişilere ve koleksiyonculara sunulmak üzere hazırlanmıştır. Rengârenk boyanmış bu haritalarda çok süslü rüzgâr güllerine, şehir ve kale görüntülerine, bayraklara, gemi resimlerine, hayvanlara, kuşlara, bitkilere hatta hükümdar portrelerine veya aziz, azize

37-38

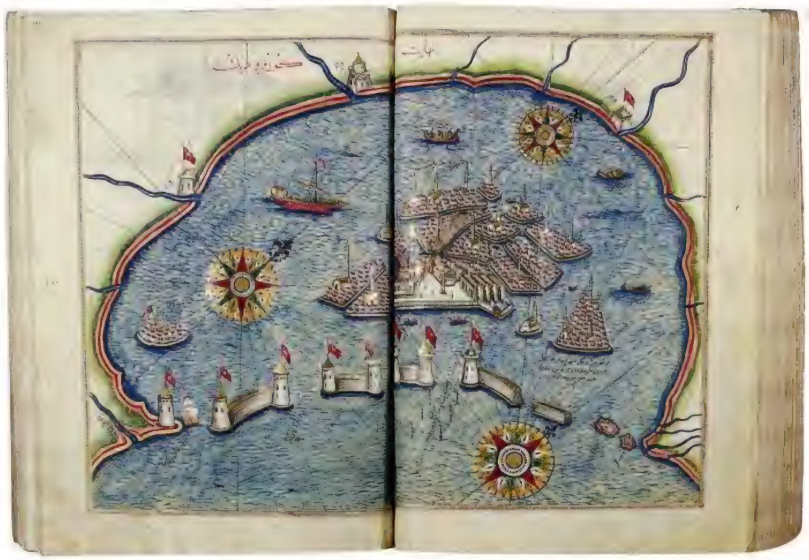


resimlerine rastlanır. Avrupa portolanlarında en çok resimlenen kentler, ticareti dolayısıyla Venedik ve kutsallığı nedeniye Kudüs olmuştur. Cenova, Marsilya ve Kahire de zaman zaman görüntülenir.[4]

Osmanlı resimli haritalarına ilk örnek Pîrî Reis'in denizcilik kitabı anlamındaki *Kitâb-ı Bahriyye*'sidir. Pîrî Reis 1521 de Gelibolu'da tamamladığı kitabının girişinde Kemal Reis ve arkadaşlarıyla çıktıkları deniz seferlerinde malzeme topladığını ve bunları yeni tahta çıkan Sultan Süleyman'a armağan etmek amacıyla kaleme aldığını belirtir. Eserde Bozcaada'dan başlayarak, Ege Denizi, Adriyatik Denizi, İtalya, Güney Fransa, Kuzey Afrika, Doğu Akdeniz havzasındaki kıyı yerleşimleri ve adaların tarihi coğrafyası hakkında bilgiler verir. Her yöre uzun uzun anlatılır, liman koşulları belirlenir ve yörenin kıyı haritası ve limanlarının topografik çizimi verilir. Kimi önemli yapılar da resimlenmiştir. Pîrî Reis'in kitabının iki ayrı kopyası vardır. 1521 tarihli ilk metin daha kısadır. Sadrazam Damat İbrahim Paşa 1524-25 Mısır seferinde bu eserden yararlanmış ve padişaha sunulmak üzere bir kopya hazırlanmasını istemiştir. Bunun üzerinde Pîrî Reis eseri tekrar ele almış, genişletmiş ve *Gazavât-ı Hayreddîn Paşa* adlı eserin sahibi şair Seyyid Muradî tarafından yer yer manzumlaştırılarak tekrar yazılan eser 1526'da sadrazam aracılığıyla Kanuni'ye sunulmuştur.[5] Bu ikinci metinde daha çok sayıda harita vardır ve çizimlerde salt bir gemicinin değil, bir Osmanlı kaptanının bakış açısı yansır. Pîrî Reis kent görüntülerin-

[4] Stevenson 1911; Harvey 1980.
[5] Muradî ve eserleri için bkz. Yurdaydın 1963b.

de, örneğin, Venedik kentinde, tümüyle kendi gözlemlerini çizmiş gibidir (res.38). Bu bölümde kentin efsanesini ihmal etmez, Venedik'i sıradan balıkçıların San Marko reliklerini getirip kurduğu şehir olarak anlatır. Buna rağmen bir Osmanlı denizcisi olarak Venedik'in deniz gücünü, büyük tersanesini ve ticaretini gözlemlemiş ve kenti önemsemiştir. Mutlaka Kasımpaşa Tersanesi'ne rakip olarak gördüğü Venedik Tersanesi'ni özenle çizmiş, San Marko meydanını, kilisesini ve çan kulesini özellikle belirtmiştir. Kentin geri kalanı kanallar ve basit yapılardan oluşur. Pirî Reis'in Venedik çizimi, 15. yüzyıl sonlarından beri Avrupa'da yapılmış kuşbakışı Venedik planlarından daha basittir. Fakat Kuzey Afrika'dan, ya da Anadolu kıyılarından bir yerleşim söz konusu olduğunda, Pîrî Reis kendi gözlemlerine daha çok yer vermiştir. Örneğin, İskenderiye'nin Müslüman mahallelerini özellikle vurgulamıştır. İslam mitolojisinde İskender-i Zulkarneyn'le özdeşleştirilerek önemli bir yer edinmiş olan İskenderiye fenerini göstermeyi de ihmal etmemiştir. Pîrî Reis Kahire'nin Osmanlı siyaseti açısından önemini kavramış ve denizciler için önem taşımasa da kitabındaki Kahire çizimine büyük özen göstermiştir. Kentteki önemli yapıları çizmiş, Gize piramitlerini ve Nil üzerindeki Bulak limanını belirtmiştir. Zaten yukarıda belirtildiği gibi kendisi 1524'te Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Mısır seferine eşlik ettiğini belirtir. Haritanın üzerindeki notlar da bunu gösterir. Anadolu kıyılarını daha da içtenlikle ve çoğu kez tarihi kalıntılarıyla birlikte resimlemiştir. Tersanesi dolayısıyla denizciler için büyük önem taşıyan Alanya limanını ve önemli yapılarını ayrıntılarıyla tasvir etmiştir (res.37). Kanuni Sultan Süleyman'ın yaptırdığı Kale Camii, kıyıdaki Kızıl Kule ile tersane rahatlıkla görülebilir. *Kitâb-ı Bahriyye*'nin sonraki yıllarda önemli kişilere sunmak üzere yapılan kopyalarında şehir görünümleri daha da ayrıntılıdır, çünkü 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı resim sanatında topografik resimler çoğalmıştır. *Kitâb-ı Bahriyye*'nin 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyılda yapılan genişletilmiş kopyalarında mutlaka İstanbul haritası yer alır.[6] *Kitâb-ı Bahriyye*'nin dünya müzelerinde bulunan yaklaşık 40 kopyasından yirmisinde İstanbul çizimi vardır. Pîrî Reis metninde İstanbul'a yer vermese de, sonraki kopyalara İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olarak eklenmiştir.[7] 18. yüzyıla kadar üretilen *Kitâb-ı Bahriyye*'lerdeki liman ve kent tasvirleri, çok daha gelişmiş topografik resimlerdir ve o dönem Osmanlı resim sanatındaki gelişmeleri yansıtırlar (res.39). *Kitâb-ı Bahriyye* birçok Osmanlı tarihi coğrafya eserine kaynaklık etmiştir.[8]



39

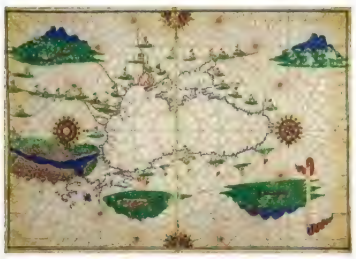
16. yüzyılın ikinci yarısında birçok Osmanlı haritası üretilmiştir. Deniz atlasları çoğunluktadır. Ali Macar Reis'in (1572'de sağ) 1567'de yaptığı, bugün

[6] *Kitâb-ı Bahriyye*'nin 16. yüzyılın ikinci yarısında ve 17. yüzyılda yapılmış birçok kopyası vardır. Örnekler için bkz. Soucek 1971; Soucek 1992b; Orbay 2001.

[7] Orbay 2001, s. 118-19.

[8] Seyyid Nûh'un *Deniz Kitabı* ve Kâtip Çelebi'nin *Müntehâb-ı Bahriyye*'si için bkz. Sarıcaoğlu 2004.

40 Cenova. Atlas-ı Hümayûn, 1570 civ., İAM, no. 1621, y. 5b.
41 İstanbul. Atlas, 1580 civ., BWAG, W. 660, y. 8b-9a.



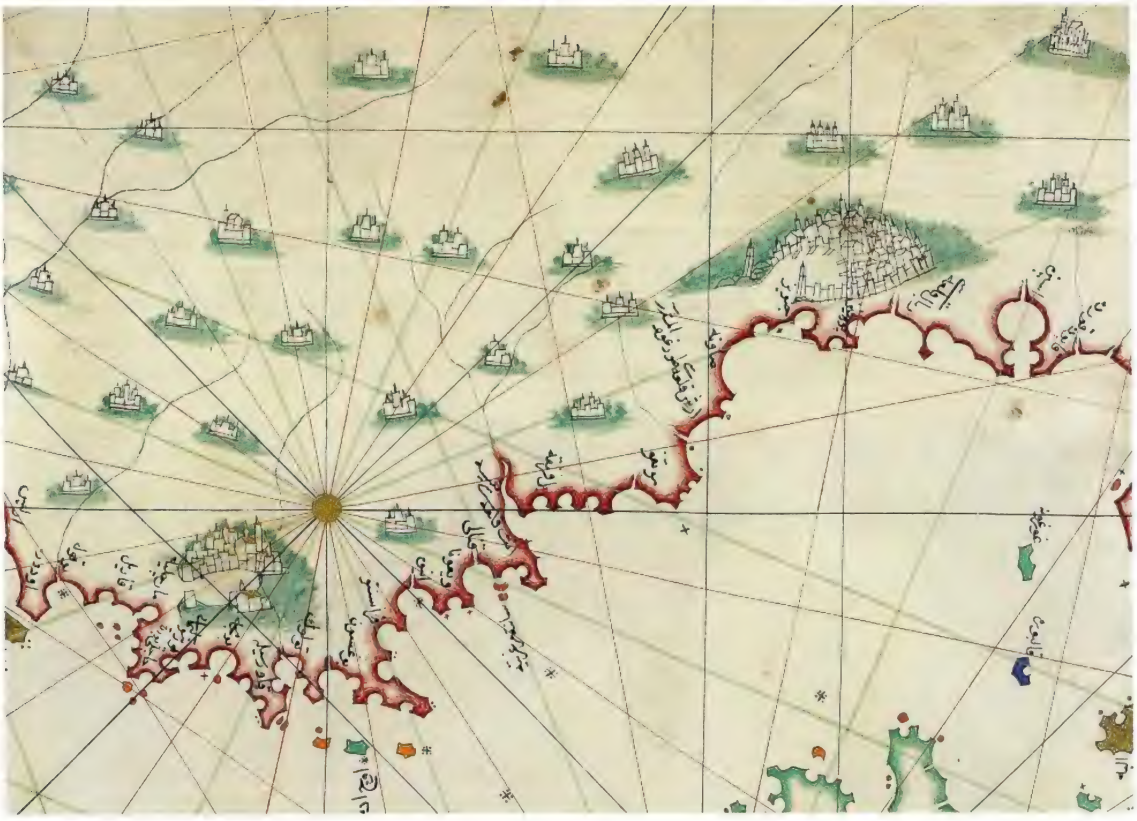
Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan yedi haritalı atlas, Karadeniz, Ege, Akdeniz kıyılarını ve İrlanda'ya kadar Avrupa'yı içerir.[9] Yalnızca Cenova, Marsilya ve Kahire gibi önemli kentler basit çizgilerle görüntülenmiştir. Büyük boyutlu bir kent tasvirine raslanmaz. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki *Atlas-ı Hümâyûn* buna benzeyen dokuz haritalık bir atlastır.[10] Burada Cenova ve Marsilya daha ayrıntıyla resimlenmiştir (res.40). Daha görkemli benzer bir atlas Baltimore'daki Walters Art Gallery'dedir.[11] Buradaki kent tasvirleri çok önemlidir. Bu atlasta Akdeniz limanları, özellikle Venedik ve Cenova ayrıntıyla çizilmiştir. Kent tasvirleri arasında en ilginci İstanbul'dur (res.41). Ufak boyutuna rağmen bu çizim kentin tüm panoramasını verir. Kuş bakışı çizilmiş gibi görünürse de, kentin Haliç ve Boğaz'ın ayırdığı üç ayrı bölümü de yer seviyesinden bakarak çizilmiştir. Bu nedenle önemli yapıları tanımak mümkündür. İstanbul yakasındaki tüm camiler görünür. Galata tarafında 16. yüzyılda genişletilen Kasımpaşa Tersanesi denizciler için önemi dolayısıyla olmalı, özellikle vurgulanmıştır. Bu panorama İtalyan kartografların kuş bakışı kent planlarında kullandıkları tek bakış noktasına sahip olmaktan uzaktır. Ancak Pîrî Reis'in kent ve liman tasvirleri gibi kroki tarzında çizimler de değildir. Osmanlı nakkaşının yaklaşımını yansıtır. Aslında 16. yüzyılda Alman sanatçı Melchior Lorichs (1594'te sağ) gibi Avrupalı gezginlerin çizdiği İstanbul panoramalarına daha çok benzer, çünkü onlar da yer seviyesinden bakarak çizilmiştir. Fakat Avrupalıların yaptığı panoramalarda Osmanlı örnekleri gibi kentin ayrı bölümleri ayrı bakış açılarından gösterilmemiştir. Nitekim, İstanbul kentinin optik kurallara uygun kuşbakışı plan-resmi ilk kez Andrea Vavassore (1510-72) tarafından çizilmiş ve Braun ve Hogenberg kardeşlerin Köln'de yayımladığı *Civitates Orbis Terranum* (1572-1618) adlı kitapta görülmüştür.[12]

Osmanlı harita ve atlaslarında görülen kent tasvirleri Osmanlı resim sanatı açısından büyük önem taşır. Pîrî Reis'in çizimleri daha doğrusu plan-resimleri en basitleridir. Aslında bunlar metinde anlatılan kentleri bir oranda belgelemeye çalışır. 16. yüzyıl boyunca özellikle önemli kişilere sunulmak üzere hazırlanan kimi harita ve atlaslardaki kent tasvirleri resim sanatı açısından daha önemlidir. Bu harita-resimler Osmanlı resim sanatında bir çığır açmış ve topografik resim denebilecek bir türü oluşturmuştur. Bu türün en ünlü temsilcisi tarihçi, matematikçi, hattat ve nakkaş Matrakçı Nasuh'tur.

Tarih kitaplarında özgün bir tasvir türü: Matrakçı Nasuh'un resimleri

Sultan II. Bayezid döneminde Enderun'a giren Nasuh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnavî (öl. 1561?) 1517 yılında Sultan I. Selim için matematikle ilgili bir eser yazar.[13] Daha sonra Mısır'a giden Nasuh, orada ünlü silahşörlerle gösterilere katılır. Silah ve matrak oyunundaki başarısı onun Osmanlı topraklarının en üstün silahşörü Matrakçı Nasuh olarak tanınmasına yol açar. Mısır dönüşünde silahşörlükle ilgili *Tuhfetü'l-guzât* isimli bir kitap yazar.[14] Bu eserin 939 (1532) yılında istinsah edilen nüshasında Nasuh tarafından çizilmiş ve yer yer renklendirilmiş kale resimleri vardır.[15] Bu resimlerden birinde karşılıklı iki sayfaya yapılmış iki hisar çi-

[9] TSM, H. 644. Kurtoğlu 1935; Renda 1992b; Özdemir 1992, s. 114-52.
[10] İstanbul Arkeoloji Müzesi Kitaplığı no.1621. Goodrich 1985; Renda 1988; Renda 1992b.
[11] BWGA, W. 660. Goodrich 1986b, s. 25-50; Renda 1988; Renda 1992.
[12] Kitabın yeni baskısı için bkz. Braun and Hogenberg 1915.
[13] Yurdaydın 1963a, s. 16-20.
[14] Yurdaydın 1963a, s. 4-10, 86-88.
[15] İSK, Esad Efendi, 2206. Yurdaydın 1963a, s. 4-10, 86-88; And 1999, s. 125-33.



40

41

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

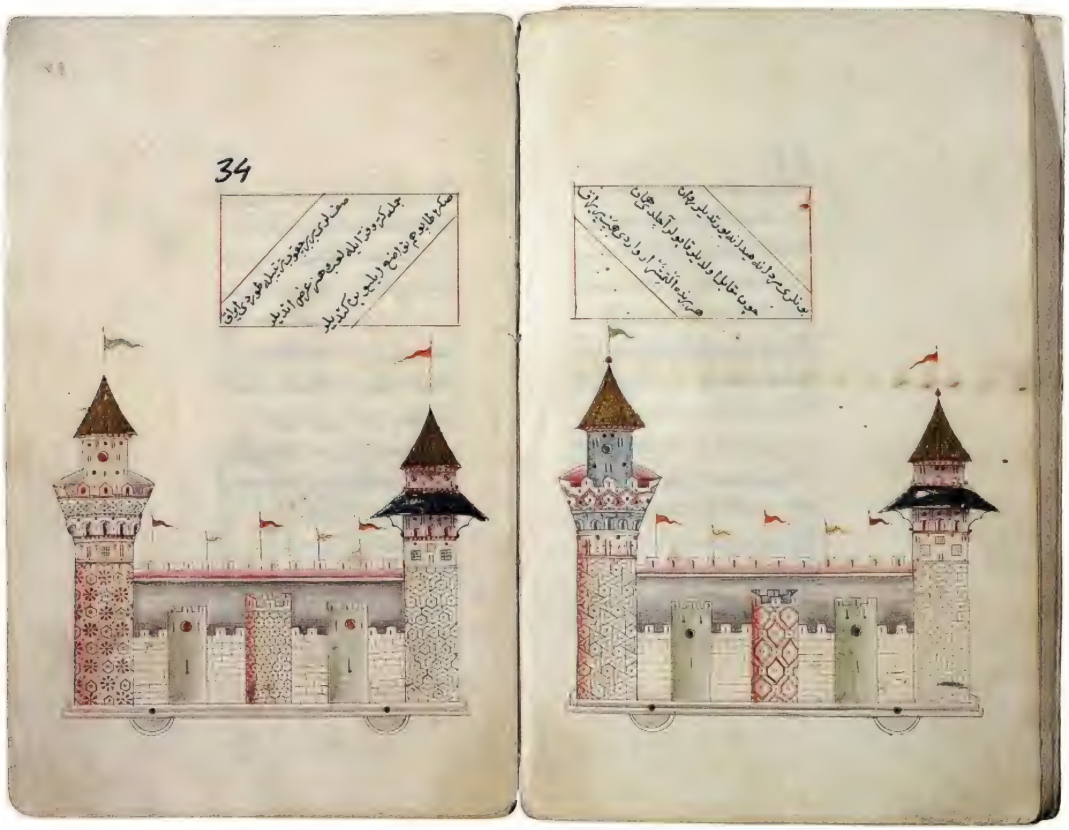
42 Tekerlekler üzerinde hareket eden iki hisar çizimi. Matrakçı Nasuh, *Tuhfetü'l-guzât*, 1532, İSK, Esad Ef., 2206, y. 33b-34a.

43 İstanbul. Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, 1537, İÜK, T. 5964, y. 8b-9a.

zimi görülür (res.42). Üzerinde bayrakların dalgalandığı bu hisarların, kimisi konik çatılı kimisi çatısız ve duvarları nakışlarla süslü burçları vardır. 21 Haziran 1529'da Sultan Süleyman'ın şehzadelerinin sünnet düğünü için At Meydanı'nda bir şenlik düzenlenir. Matrakçıların pehlivanı Nasuh bu şenlik için duvarları nakışlarla süslü, kağıttan iki büyük hisar yapmış, bu iki hisar tekerlekler üzerinde yürütülerek meydana getirilmiş, karşılıklı yerleştirilmiş ve içinde bulunan askerler, gerçekleşmiştir. Nasuh'un, hamisi veziriazam Rüstem Paşa'nın (öl. 1561) ve şehzadenin huzurunda düzenlediği matrak oyunu beğenilir ve sanatçı ödüllendirilir.[16]

Osmanlılarda çep (dîvânî) türünde yazan hattatların da önderlerinden biri olan Nasuh'u ünlendiren bir diğer tasarı 1520 yılı dolayında Sultan Süleyman'ın emriyle yazmaya başladığı tarih kitabıdır. Nasuh, Sadrazam Rüstem Paşa'nın teşvikiyle bu projeye devam etmiş ve Osmanlı tarihiyle ilgili bölümlerin bazılarını resimle-

42



toplar, tüfekler ve matraklarla gösterilerini yapmışlardır. Beş kulesi, dört kapısı olan bu hisarlar, yukarıda sözü edilen çizimler doğrultusunda yapılmıştır. Nasuh'un bir başka gösterisi ise Safevi şahı Tahmasp'ın (1524-76) Osmanlılar'a sığınan kardeşi Elkas Mirza'nın (öl. 1548) İstanbul'a gelişi dolayısıyla yapılan törende miştir. *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân*, kısaca *Mecmu'-i Menâzil* diye anılan eser, Nasuh'un yazdığı tarih kitabının bir bölümünü oluştur ve Sultan Süleyman'ın Safevi devleti üzerine 1534-1536'da yaptığı İran-Irak seferini anlatan bir çeşit menzilnâmedir.[17] Nasuh, İstanbul'dan Tebriz'e, oradan Sul-

[16] Yurdaydın 1976, s. 21.

[17] İÜK, TY 5964. Yurdaydın 1976; Denny 1970, s. 49-63; Halbout du Tanney 1993; Orbay 2001, s. 47-72.

taniye ve Bağdat'a gidiş ve Halep-Diyarbakır üzerinden dönüş yolunda konaklanan veya civarından geçilen yerleri tanıtmış, her birinde kaç gün konaklandığını anlatmış, yöredeki din büyüklerinin türbelerinin isimlerini yazmış, türbelerin resmini yapmıştır. İstanbul, Tebriz, Sultaniye, Bağdat, Halep gibi dönemin nüfusu yoğun, anıtsal eserleri bol olan ve uzun süre konaklanan şehirleri çift sayfa üzerinde tasarlamış ve kentin simgesi olan anıtsal yapıları ayrıntıyla belgelemiştir.

43

Ünlü İstanbul görüntüsü Matrakçı'nın en özenli çizimlerinden birisidir ve Osmanlı payitahtının bütün görkemini yansıtır (res.43). Matrakçı, kentin daha önceki yüzyıllarda yapılmış kuşbakışı Avrupa haritalarından yararlanmış olabilir. Ancak Matrakçı'nın haritası onlar gibi geometrik anlamda tek bir görüş açısına sahip değildir. Daha doğrusu tüm kent tek bir noktadan bakılır gibi çizilmemiştir. Ana yarımada doğuya yönlendirilerek çizilmiştir. Başka bir deyişle batıdan bakılır gibidir. Önemli tarihi yapıların yer aldığı yarımadaya özen gösterilmiştir. Topkapı Sarayı, Ayasofya, Arslanhane, At Meydanı, İbrahim Paşa Sarayı, Eski Saray, Fatih Camisi gibi yapılar üstüste binmeden ayrı ayrı görünebilmeleri için tek tek çizilmiştir. Ayasofya ve Fatih Camisi panoramaya egemendir. Fazla yerleşimin bulunmadığı yöreler haritada yer almamıştır. Üsküdar ve Kız Kulesi ile Galata daha küçültülerek çizilmiştir. Karşı kıyıda surla çevrili Galata semti Galata kulesine doğru yükselen bir tepe biçimindedir. Kıyıda tersane dikkati çeker. Galata karşıdan bakılarak çizilmiş gibidir. Kent Haliç üzerinde Eyüp'e kadar uzanır. Öteki ucunda Kız Kulesi ve Üsküdar görünür. Matrakçı'nın tüm tasvirleri gibi burada da figür yoktur. Haliç'te ve Marmara'da yüzen yelkenliler, tersanenin önündeki toplarını ateşleyen kalyonlar, Galata sırtlarındaki selviler, meyve ağaçları ve rengârenk bitkiler Matrakçı'nın kent tasvirciliğinin yanında usta bir nakkaş olduğunu kanıtlar.

44 İnebahtı. Matrakçı Nasuh, *Târîh-i Sultân Bâyezîd*, 1540 civ., TSM, R. 1272, y. 21b-22a.
45 Bağdat. Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, 1537, İÜK, T. 5964, y. 47b-48a.
46 Halep. Matrakçı Nasuh, *Mecmu'-i Menâzil*, 1537, İÜK, T. 5964, y. 105b-106a.

Sultan Süleyman bu sefer sırasında Bağdat'ta kışı geçirmek üzere dört ay kalmış, Hz. Ali, Hasan ve Hüseyin'in makamlarının bulunduğu Necef ve Kerbela'yı ziyaret etmiştir. Kanuni'nin uzun süre konakladığı Bağdat kentini çizen Nasuh, o dönemde Bağdat ve dışında sayıları hayli fazla olan din büyüklerinin türbelerini ve makamlarını tek tek betimlemiştir (res.45). Dicle nehrinin iki yakasına yerleşmiş Bağdat kentine ulaşan yollarda çeşitli hayvanlar, hatta karşı karşıya gelmiş iki arslan dikkat çeker. Matrakçı'nın Halep tasvirine ise kentin ünlü kalesi egemendir (res.46). Kaleye dar yöreye özgü özellikleriyle yansıtılmıştır. Tasvirlerde yörenin bitki örtüsüyle birlikte orada yaşayan hayvanlar resimlenmiş, ama hiç bir insan betimlenmemiştir. Bu bakımdan bu şehir görüntüleri Osmanlı edebiyatının sevilen bir türü olan şehirleri güzellikleri ve güzelleriyle anlatan şehrengiz geleneğinden farklıdır. Matrakçı'nın yapmakta usta olduğu yukarıda da belirtilen kaleler ve hisarların tasvirleri doğrudan fetih kavramıyla bağlantılıdır. Her biri birer kent portresi olan bu resimlerde kitap resminin öykücü anlatımının yer almaması özgün yaklaşımını ve haritacılıkla bağlantısını vurgular.

44

ulaşan köprü ve içindeki yapılar ayrıntıyla çizilmiştir. *Mecmu'-i Menâzil*'de yer alan yerleşimler, özellikle İznik, Konya, Sivas, Erzurum, Diyarbakır, Eskişehir, Seyid Gazi gibi kentlerdeki, bir kısmı günümüze ulaşmamış anıtsal yapıları, kubbe biçimleri, minareleri, cepheleri ayrıntılı biçimde betimleyerek kentlerin mimari üsluplarını yansıtır. Tasvir edilen yörenin nehirleri, gölleri, bitki örtüsü, bu bölgelerin ilk bakışta tanınmasını sağlayacak ka-

Nasuh'un tarih kitabı projesinin Osmanlılar'ın zaferlerini anlatan resimli bölümlerinden biri de Kili, Akkerman, İnebahtı, Modon, Gülek kalelerinin Sultan II. Bayezid döneminde fethedilmesini konu alan *Târîh-i Sultân Bâyezîd*'dir.[18] Kitabın içindeki resimler fethedilen bu yerlerin siyah mürekkeple çizilmiş, açık renklerle yer yer boyanmış, figürsüz çizimleridir. Çift sayfada yer alan İnebahtı görüntüsü pastel renklerle hafifçe boyanmıştır (res.44).

[18] TSM, R. 1272. Yurdaydın 1963a, s. 14-15; Akalay 1968, s. 106-15.

45

46

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

47 Nis. Matrakçı Nasuh, *Târîh-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstulnibelgrad,* 1545 civ., TSM, H. 1608, y. 27b-28a.
48 Budin. Matrakçı Nasuh, *Târîh-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstulnibelgrad,* 1545 civ., TSM, H. 1608, y. 89b-90a.

Arka zeminde Matrakçı'nın bazı kent tasvirlerinde görülen pembe ve mavi tepeler dikkat çeker.

Bugün Dresden'de bulunan *Selîmnâme* de Matrakçı Nasuh'un tarih kitabının bir bölümüdür. Bu eserde Sultan I. Selim'in cülusundan ölümüne kadar olan olaylar anlatılır ve bir önceki kitapla aynı teknikle çizilmiş Tebriz, Amasya, Sivas, Bayburt, Kemah kale kentlerini gösteren resimler kitabın Tebriz seferiyle ilgili bölümünde yer alır.[19]

Nasuh'un kaleminden çıkan Osmanlı tarihinin resimli olan bir diğer bölümü 1543 yılı olaylarına ayrılmıştır. *Târîh-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstulnibelgrad* adlı kitap iki bölümden oluşur ve aslında Nasuh'un *Süleymânnâme*'sinin bir bölümüdür.[20] İlk bölüm 1543 yılında Barbaros Hayreddin Paşa'nın (öl. 1546) Fransa kıralına yardım amacıyla Fransa'nın güney kıyılarına yaptığı sefer ile ilgilidir. Bu bölümde Hayreddin Paşa'nın donanmasıyla girdiği Tulon, Marsilya, Nis, Cenova limanları, arkalarında yükselen dağ sıraları, kısmen kuşbakışı, kısmen karşıdan seyredilen, siyah mürekkeple çizilmiş, yer yer renklendirilmiş evleri, kiliseleri, limana gelmiş olan Osmanlı donanmasının gemileriyle resmedilmiştir. Nis Limanı'ndaki kale, evler, donanma, kimi topografik özellikleri, bir fırça ya da kalemle, siyah mürekkep kullanarak, çizgici bir üslupla ve Avrupa portolanlarına benzer bir teknikle yapılmıştır. Ayrıca, bu tarzın dışında bir boyama tekniği de gözlenir. Rengârenk boyanmış tepeler, gümüş yaldız deniz, neredeyse binalar kadar büyümüş ot kümeleri, küçük ağaçlarla Nis resmi Osmanlı manzara zevkini Avrupa tekniği ile buluşturur (res.47). İkinci bölüm aynı yılın aynı aylarında Sultan Süleyman'ın komutasında Osmanlı ordusunun Macaristan üzerine yaptığı sefer ile ilgilidir. Bu bölümde ordunun konakladığı yerler ay ve gün olarak belirtilmiş, bölgenin topografyasını oluşturan göller, nehirler, tepeler, köprüler ve yöreye özgü özelliklerde çizilmiş kale-kentler gösterilmiştir. Resimlerde kimi zaman zeminler altın yaldıza boyanmış, konak yerinde yerleşen Osmanlı ordusunun varlığının simgesi olan çadırlar betimlenmiştir. Tuna nehrinin iki yakasına yayılmış Budin (Buda ve Peşte) görüntüsünde (res.48) kentin önemli yapılarının yanısıra, kent surlarının dışında konaklamış Osmanlılar'ın çadırları dikkati çeker. Bu resim Nis limanı örneğinde olduğu gibi Akdeniz portolanlarının tekniğini yansıtmaz, üslup açısından *Mecmu'-i Menâzil*'deki kent tasvirlerine yaklaşmakla birlikte, Avrupa kökenli bazı şehir tasvirlerinden de esinlenmiş olmalıdır.

Nasuh, aynı tarihlere rastlayan bu iki seferden ikincisine Sultan'ın hizmetinde katılmış ve metin bir günlük-menzilnâme gibi yazılıp resimlenmiştir. Nasuh *Târîh-i Sultân Bâyezîd* ve *Selîmnâme*'de olduğu gibi kendisinin katılmadığı seferlerdeki konakları veya fethedilen yerleri yaparken, elde var olan haritalardan yararlanmış olabileceği gibi, resimlerinde başka görsel gelenekleri tanıyan kent tasvircilerinin yardımlarını da almış olmalıdır. Nasuh'un resimli eserlerinin *Mecmu'-i Menâzil* dışında hiç birinin ketebe kaydı yoktur. 1537-45 yılları arasında yaptığı resimlerle Nasuh, topografik manzaralara gözü büyüleyen bir düzen vermiş, yazıyla anlatamadıklarını fırçasıyla görselleştirmiş, başka bir deyişle resim sözün yerine geçmiştir. İslam sanatında salt manzara ressamlığında çığır açan Nasuh, ya da onun ekolüne mensup sanatçılar, Anadolu, batı İran, Irak ve Suriye kentlerinin 16. yüzyıldaki durumlarını adeta fotoğraf çeker gibi belgeleyerek şehircilik araştırmacılarına eşsiz belgeler bırakmışlardır.

[19] DSLB, E. 391. Uğur 1977, s. 329-35; Paris 1990, s. 312.
[20] TSM, H. 1608. Eserin tıpkı basımı yapılmıştır: *Tarih-i Feth-i Şikloş* 1987. Ayrıca bkz. Yurdaydın 1963a, s. 42-47; Akalay 1968, s. 103-06.

Matrakçı'nın mirası: Harita resimler geleneğinin devamı

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlılar çeşitli askeri haritalar ve kuşatma planları da hazırlamışlardır. Bunlar haritacılarla nakkaşlar arasındaki yakın bağı gösterir. Örneğin, Belgrad'ın kuşatma planı tam bir plan-resimdir (res.49).[21] Bir yandan kentin topografyası belirlenmiş, öte yandan bir resim gibi ağaçlarla, bitkilerle bezenmiş, renklendirilmiş ve yer yer stratejiyle ilgili yazılı açıklamalar yapılmıştır. Topkapı Sarayı'nda bu türden bazı kuşatma ve kent planları vardır. Malta kuşatması sırasında hazırlanan 1565 tarihli plan ve muhtemelen 1566'da yapılmış olan Zigetvar planı bunlara örnektir.[22] Aynı geleneğin resimsel değerlerle birleştirilmiş bir diğer temsilcisi ise ünlü İnebahtı tasviridir.[23] Bu planlar büyük olasılıkla askeri teşkilatın elemanları tarafından yapılmıştır.

Bu tür topografik resimler Kanuni Sultan Süleyman dönemi ve sonrasında Hac rehberlerinde de yer alır. Hac yöntemlerini ve kutsal kentlerin özelliklerini açıklayan bu eserlerdeki kent tasvirleri de aynı yaklaşımı korur ve nakkaşların bu tür resimlere yatkınlığını gösterir. Kimileri rulo şeklinde olan Hac vekâletnâmelerinde veya kutsal kentleri anlatan eserlerdeki tasvirler şematik bir yaklaşımı yansıtmakla birlikte özenle yapılmıştır (res.50).[24]

16. yüzyıl boyunca resimlenen tarihi yazmalardaki kale ve kent görünümleri Osmanlı devletinin gücüyle paralel olarak gelişmiş bir geleneği temsil ederler. Osmanlı nakkaşları Osmanlı ordusu ya da donanması tarafından kuşatılan kent ve kaleleri veya konaklama yerlerini resimlerken, atlaslardaki topografik şehir görünümlerini çağrıştıracak doğrulukta çizimler yapmışlardır. Örneğin, aşağıda ayrıntılı olarak tanıtılacak olan, Ahmed Feridun Paşa'nın yazdığı *Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i*

47

48

[21] TSM, E. 9440.

[22] TSM, Y.Y. 1118, TSA, E. 12356. Bu tür kuşatma planları için bkz. Karamustafa 1992, s. 209-27.

[23] TSM, 17/348. 1540-50 yılları arasında yapılmış olduğu düşünülen bu eser için bkz. Paris 1990, kat. 93.

[24] TSM, H. 1812. 951 (1544-45) tarihli bu Hac Vekâletnâmesi rulo şeklindedir. Tanındı 1983a, 1983b.

49 Belgrat'ın kuşatma planı.
1521 civ., TSM, E. 9440.
50 Arafat Ovası. *Hac Vekâletnâmesi*,
1544-45, TSM, H. 1812..

Sigetvar'da[25] yer alan Zigetvar kalesinin plan karakterindeki resmi bu anlayışın çarpıcı örneklerindendir (karş. res.75). Tarihi yazmalardaki İstanbul görünümleri ise ayrı bir grubu oluşturur. Bunların kimileri kentin planı gibidir. Örneğin Osmanlı padişahlarının üstün karakter özelliklerini anlatan bir eser olarak aşağıda daha iyi tanıyacağımız *Hünernâme*'nin[26] birinci cildinde yer alan İstanbul haritası kentin 16. yüzyılın ikinci yarısındaki dokusunu görüntüler (karş. res.105). Resim kuzeye yönlendirilmiştir. Sınırlar Matrakçı'nınkinden daha geniştir. Galata ve Eyüp semtlerinde artan yapılaşmaya dikkat çekilirken, Üsküdar'a pek az yer ayrılmıştır. Matrakçı'nın İstanbul haritasından sonra yarımadaya eklenen tüm yapıları burada görmek mümkündür. Bu açıdan 16. yüzyıl sonlarındaki kent dokusunu yansıtan önemli bir örnektir. Kentin Haliç üzerinde büyüdüğünü, Eyüp ve Galata'nın önem kazandığını kanıtlar. Haliç, Eyüp ve Kağıthane yörelerindeki gelişmeler Kanuni Sultan Süleyman dönemini anlatan *Zafernâme*'deki Kırkçeşme Suları haritasında da görünür.[27] Bu çizim daha sonra yapılacak olan *Hünernâme*'deki haritayla aynı üsluptadır, İstanbul'un orada yer almayan bir bölümünü gösterir. Bir yandan İstanbul'a su sağlayan kemerleri betimlerken, bir yandan da İstanbul'un geniş bir alana yayılan, bağ ve bahçelerle dolu bir kent olduğunu vurgular. 1581 tarihli, Sultan III. Murad dönemi tarihini konu edinen *Şehinşâhnâme*'de[28] İstanbul göklerinde beliren kuyruklu yıldızı gösteren tasvirde İstanbul kenti bu kez Marmara denizine doğru yönlendirilmiştir. Üsküdar yakası daha ayrıntılıdır ve buradaki 16. yüzyıl yapılarını belgeler. Konusu tarih olan eserlerde başkentten uzak diyarlarda kuşatılan veya fethedilen yerlerden Malta adasını[29] (karş. res.80) veya İskenderiye Halici'ni[30] (karş. res.142) gösteren tasvirlerde olduğu gibi imar edilen yerlerin topografik görüntüleri de yer almıştır. Bütün bu görüntüler başında Osmanlılar'ın tarihini yazmakla yü-

49

[25] TSM, H. 1339, y. 32b-33a, Rogers 1992, s. 248. Eser için bkz. bu kitapta s. 110-13.
[26] TSM, H. 1523, y. 158b-159a. bkz. bu kitapta s. 140-43.
[27] DCBL, T. 413, y. 22b-23a. Minorsky 1958, s. 19-21; And 2002, s. 331. Bkz. bu kitapta s. 119-21.
[28] İÜK, F. 1404, y. 58a. And 2002, s. 357. bkz. bu kitapta s. 124-29.
[29] *Zafernâme*, DCBL, T. 413. bkz. d.n. 27.
[30] *Târîh-i Feth-i Yemen*, İÜK, T 6045. bkz. bu kitapta s. 173-75.

kümlü saray görevlisi şehnâmeci Lokman'ın (1601'de sağ) bulunduğu saray nakkaşhanesinden çıkmıştır. Bu yazmalar, tarihi eserlerde kent ve yöre görüntülerine ne kadar önem verildiğini kanıtlar. Bu yaklaşım 16. yüzyıl sonlarında, hatta daha sonraları da sürecektir. Örneğin 1590'lı yıllarda hazırlanmış olan Talîkîzâde'nin *Şemâîlnâme-i Âl-i Osmân* adlı tarih kitabında yer alan Manisa görünümü bu geleneğin bir ürünüdür (karş. res.146).[31]

Haritacılarla ressamların bağı nedir? Bunları haritacılar yani kartograflar mı yapmıştır, yoksa bunlar haritacılar tarafından nakkaşlara mı yaptırılmıştır? Kimi belgeler, örneğin, Uzunçarşılı tarafından yayımlanan bazı belgeler, Galata tersanesinde çalışan nakkaşlar olduğunu belirtir.[32] Örneğin bir kalyonlar nakkaşbaşısından bile söz edilir. Ancak nakkaş terimi hem bezemeci hem de kitap ressamları için kullanıldığından kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. 17. yüzyılda Evliya Çelebi, denizcilere satmak üzere harita ve atlasların yapıldığı dükkânlardan söz eder. Buradaki *esnâf-ı hârtacıyân*'ın bilgili, dil bilen kişiler olduğunu ve ellerinde birçok coğrafya kitabı bulunduğunu belirtir.[33] Gemi yapımcılarının, haritacıların ve kuşkusuz gemi kaptanlarının Akdeniz'deki dolaşımı karşılıklı etkileşimi belirleyici bir alandır. Dolayısıyla İtalyan, Katalan ya da Osmanlı atlaslarındaki benzerlikleri açıklamak mümkündür.[34] Osmanlı tarih kitaplarındaki kent tasvirlerini yapan nakkaşların kimliği üzerinde de durmak gerekir. Bunların arasında resimlediği kent ve limanları gördüğü düşünülen nakkaşların yanısıra metinde geçen kent ve yöreleri görmeden resimleyen ustalar vardı. Bunlar mutlaka çeşitli kaynaklı kent çizimlerine ulaşabiliyor, harita resimleyenlerden de yaralanabiliyorlardı. Örneğin ünlü atlası hazırlayan Ali Macar Reis yalnız haritacı değil aynı zamanda donanmada görevli bir denizcidir. Kendisine başarılarından dolayı yapılan ödemeler bilinmektedir.[35]

Kuşkusuz Pîrî Reis'in haritaları ve sonraları yapılan atlaslardaki tasvirler, haritacılıkla ressamlığın içiçeliğini ve haritaların tarihin belgeleri olduğunu kanıtlar. Bu haritalar hem tarihin belgeleri hem de o dönemin resim sanatına ve özellikle Akdeniz'deki değişik sanat çevrelerinde var olan estetik değerlerin dolaşımına da tanıktır.

50

[31] TSM, A. 3592, 10b-11a. Bkz. bu kitapta s. 176-79.
[32] Uzunçarşılı 1948, s. 431.
[33] Evliya Çelebi 1996, s. 236.
[34] Bu konuda görüşler için bk. Renda 1992b; Rogers 1992; Loupis 2000.
[35] BOA, Kepeci Tasnifi, no 223, Ruus 16a.

Portre geleneğinin ikinci evresi: Nigârî ve eserleri

Fatih Sultan Mehmed'den sonra başa geçen II. Bayezid'in Avrupa tarzı resme pek ilgi duymadığı sanılır ancak İtalya'nın ünlü ustalarına hiç de kayıtsız kalmadığı ve özellikle onların mimarlık ve mühendislik hizmetlerine başvurduğu anlaşılır. Ünlü İtalyan sanatçı Leonardo da Vinci (öl. 1519) II. Bayezid'e yazdığı bir mektupla Galata ile İstanbul yakasını birleştirecek yüzer bir köprü önerisinde bulunmuştur.[1] Aynı köprü için Michelangelo da (öl. 1564) bir model hazırlamış hatta İstanbul'a gelmeyi bile düşünmüştür.[2]

II. Bayezid'in hayatta iken yapılmış bir portresine rastlanmaz. Ancak Avrupa'da ilk Osmanlı padişah portreleri dizisinin bu dönemde ortaya çıkması ilginçtir. 1495'te Macaristan'dan diplomatik bir görevle İstanbul'a gelen Felix Petancius'un yaptığı ve II. Bayezid'a kadar ilk sekiz Osmanlı sultanının portrelerinden oluşan bir dizi Macar kıralı II. Vladislav'a (1490-1516) sunulmuştur. Petancius'un Osmanlı saray ve devlet örgütüne ilişkin bilgiler içeren eserinde II. Bayezid'e kadar sekiz Osmanlı padişahının madalyonlar içine yerleştirilmiş büst portreleri vardır. Bundan esinlenerek hazırlanmış bir başka el yazmasında da padişahların portreleri ve onlarla ilgili savaş ve harem sahnelerine yer verilmiştir.[3] Bu örnekler Fatih Sultan Mehmed'den sonra Avrupa'da Osmanlı padişahlarının portrelerine duyulan ilgiyi kanıtlar.

Aşağıda da ayrıntılarıyla tartışılacağı gibi, 16. yüzyıl boyunca Osmanlı sarayında padişah portreciliğine büyük önem verilmiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmed'e benzer siyasal amaçlar güden ve Avrupa ülkeleriyle güçlü siyasal ve kültürel ilişkiler kuran Kanuni Sultan Süleyman'ın ünlü Avrupalı ressamlar tarafından yapılmış birçok portresi vardır. Bu dönemde diplomatik ve ticari amaçlarla Osmanlı başkentine gelen Avrupalılara eşlik eden ressamlar Kanuni'nin portrelerini yapmışlardır. Hatta bazı portrelerin saray görevlilerine sunulmuş olabileceği düşünülür.[4] Bu dönemde çizdiği portrelerle ün yapan Osmanlı nakkaşı ise Nigârî'dir.

Nigârî mahlasıyla tanınan Haydar Reis (öl. 1572) hakkında kaynaklar oldukça zengin veri sağlar. Bu kaynaklara göre, nakkaşlığı yanında şair ve denizci olan Nigârî'nin önceleri Galata'da Tophane taraflarında yaşadığı yer, şairlerin ve zarif insanların toplandığı bir mekândı. Daha sonra Eyüp taraflarında açtığı bir "işretabâd"ın, sofrası ve ışığı mamur bir dergâh, dervişler ve kalenderlere tekke olduğunu; Nigârî'nin çağdaşı, tezkire yazarı Âşık Çelebi (öl. 1571-72) belirtir. Sanatçının Şemsi Paşa'yla Şam'a gittiğini, sonra da Hac ziyaretini tamamladığını söyleyen yazar, Nigârî'nin bir süre Kütahya'da Şehzade Selim'in yanında bulunduğundan da bahseder. Denizcilikteki, özellikle yol bulmadaki maharetini de öven Aşık Çelebi, deniz seferlerine katılarak zaferler elde edilmesinde yararlıklar gösterdiğini de belirtir. Hatta bazı fütuhatı konu alan bir de kitap yazmıştır. Yazarın, sanatçıyı ünlü nakkaş Bihzad'la karşılaştırarak onun nakkaşlığının Bihzad'dan farklı olarak doğuştan geldiğini söylemesi, Nigârî'nin sanatını bir ressamdan öğrenmediğini, başka bir deyişle, mesleğinin nakkaşlık olmadığını ima eder.[5] Yine ünlü tezkire yazarlarından Kınalızâde Hasan Çelebi ise (öl. 1604), Nigârî'nin şairlik ve nakkaşlık hünerinden övgüyle söz eder. Hasan Çelebi, 'Eğer sevgilinin boyunu resmetse bu sevgili derhal yürü-

[1] Leonardo'nun projesi ve Topkapı Sarayındaki mektubu için bkz. Babinger 1953. Projenin Leonardo'nun defterlerindeki çizimi için bkz. Richter 1889, s. 215; Renda 2003, s. 1095-96.

[2] İstanbul 2000, s. 72, d.n. 46.

[3] Petancius'un 1496'de hazırladığı ve Budapeşte'de Orszagos Szechenyi Könyvtar'da bulunan (cod. Lat. 378) *Genealogia Turcorum imperatorum. Lex imperii Dorni militaeque habita dédicata.Volodislauo Hungarie.Rex* adlı ruloda yedi Osmanlı padişahının portresi yer alır. En son hükümdar II. Bayezid burada elinde ok ve kalkanıyla çadırında görünür. Yine Petancius'a atfedilen *Historia Turcorum*, Nürnberg Stadtbibliothek'dedir (Ms. 312). Burada da her padişahın bir büst portresi ve kendisi ile ilgili bir sahne yer alır. İstanbul 2000, s. 92, 93.

[4] İstanbul 2000, s. 96-104.

[5] Âşık Çelebi 1971, y. 138b-139a.

51

meye başlardı, güzel gülün resmini yapsa bülbül gibi her yandan binlerce âh u zâr duyulurdu; Eğer sevgilinin nakşını yapsa, gören ona musavver ruh derdi ve eğer akarsuyun resmini yapsa, dünyayı gül bahçesine döndürürdü' diyerek övdüğü Nigârî'nin, suret çizmede ve kara kalem resim yapmadaki ustalığına özellikle değinir.[6] Sanatçının şairliğini, nakkaşlığını eşsiz bulan Bağdadlı Ahdî (öl. 1594), derya ilmi ve adalar hakkındaki engin bilgisiyle yazdığı ve parlak şiirlerle süslediği *Dürr-i Deryâ* adlı kitabını över.[7] Riyâzî'den ise 80 yaşlarında 980'de (1572) öldüğünü ve Eyüp'te Zal Paşa Camisinin yakınındaki bahçesinde defnolunduğunu öğreniyoruz.[8] Gelibolulu Mustafa Âli (öl. 1600) Osmanlı hattat ve nakkaşlarının biyografisi olan *Menâkıbü'l-hünerverân* adlı kitabında Nigârî'nin özellikle Selim'in suretlerini benzetmekte yetenekli olan bir portre sanatçısı olduğunu belirtir.[9]

Bir suretgâr olarak etkinliklerini tanıdığımız Nigârî'nin eserleri el yazması kitapların içinde yer alan metne bağlı tasvirler değil, tek yaprak halinde yapılmış, bir kişiyi ya da grubu canlandıran resimlerdir. Sanatçının bilinen ilk resimlerinden birisi Barbaros Hayreddin Paşa'nın (öl. 1546) portresidir (res.51).[10] Büyük olasılıkla kendisiyle yakın dostluğu olan Barbaros Hayreddin Paşa'yı yaşlılık yıllarında gösteren bu yarım boy portrede profil kalıbı kullanılmıştır. Ünlü amiral bir elinde asasını tutar, ötekisi ile karanfilini koklar. Nigârî, Şiblizâde Ahmed'e atfedilen Fatih portresini anımsatan bir ikonografya izlemiştir (karş. res.15). Öte yandan, Kanuni Sultan Süleyman döneminin 1520-55 arasındaki olayları anlatan 1558 tarihli *Süleymânnâme'de*[11] Barbaros Hayreddin Paşa'yı Sultan'ın huzurunda gösteren tasvirdeki figürün Nigârî'nin yaptığı Barbaros portresine büyük benzerlik göstermesi, *Süleymânnâme*'yi resimleyen sanatçının bu portreden esinlendiğini düşündürür (karş. res.67).

Osmanlı resim sanatına 16. yüzyılın ikinci yarısında tam anlamıyla yerleşerek 20. yüzyıla dek sürdürülecek olan, Osmanlı padişahlarını bir dizi olarak resmetme geleneğinin ilk temsilcisinin Nigârî olduğu sanılmaktadır. Nitekim, Nigârî'nin yaptığı düşünülen, ancak hiç biri günümüze ulaşmamış olan bir dizi portreyi Barbaros Hayreddin Paşa'nın 1543 Akdeniz seferinde yanında götürdüğü ve Toulon'da karşılaştığı Fransız amiral Virginio Orsini'ye, bir fildişi kutu içinde hediye ettiğini gösteren belgeler vardır.[12] Daha da önemlisi o sırada Como'daki villasında ünlü kişilerin portrelerini toplayan Paolo Giovio (öl. 1552) Orsini'nin elindeki portrelere ulaşmış ve bu portreleri Tobias Stimmer adlı ressama kopya ettirerek 1577'de Osmanlı imparatorlarının yaşamları üzerine yazdığı kitapta yayınlamıştır. Böylelikle Nigârî'nin yaptığı ve Giovio'nun kopya ettirdiği bu portreler, Avrupa'da Osmanlı padişah portreciliğine model oluşturmuştur.[13]

Kuşkusuz Nigârî'ye atfedilen Kanuni Sultan Süleyman portresi ayrı bir önem taşır (res.52).[14] Bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan resimde, Sultan Süleyman iki has oda ağasıyla bahçede dolaşırken gösterilmiştir. Yaşlı ve

51 Barbaros Hayreddin Paşa'nın portresi. Albüm, 1540 civ., TSM, H. 2134, y. 9.

[6] Hasan Çelebi 1981, y. 1001-1002.
[7] *Gülşen-i Şu'ara*, TSM, H. 1303, y. 134b-135a.
[8] *Riyâzü'ş-şu'arâ*, TSM, H. 1276, y. 90a.
[9] Mustafa Âli 1926, s. 63.
[10] TSM, H. 2134, y. 9.
[11] *Süleymânnâme* için bkz. bu kitapta s. 100-06.
[12] Majer 1995, s. 443-56; İstanbul 2000, s. 144-45.
[13] Paolo Giovio bu portreleri 1575 tarihli *Elogia Vivorum Bellica virtute illustrium* ve 1577 tarihli Vitae *illustrum virorum Turcarum usque ad Solymanum II* adlı Basel'de basılmış kitaplarında yayımlamıştır. İstanbul 2000, s. 144-45, kat. 29.
[14] TSM, H. 2134, y. 8.

52

yorgun görünen padişahın sade giysileri dikkat çeker. Portre bir hükümdar simgesinden çok padişahın gündelik yaşamından bir kesit gibidir. Bu yanıyla Nigârî, Osmanlı portreciliğinde genellikle hükümdarın gücünü simgeleyen resmi pozların egemen olduğu ve belki kalıpçı ya da ikonik diye tanımlıyabileceğimiz betimleme geleneğinden ayrılır, Nigârî'nin Kanuni'si eşini ve oğullarını yitirmiş, hüzünlü bir padişahtır. Ama ağaların taşıdığı altın kılıcı onun gücünün simgesidir. Padişah profilden gösterilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın Avrupalı sanatçılar tarafından yapılmış portrelerinin hemen hepsi profildendir. Başka eserlerinde de bazen profil portre kalıbını kullanan Nigârî'nin Avrupa portre geleneğine yakın olduğunu kanıtlar.[15]

Nigârî Osmanlı padişahlarının yanısıra Avrupalı hükümdarların portrelerini de yapmıştır. Fransa Kıralı I. François (1515-17) ve Kutsal Roma İmparatoru V. Charles'ın (1519-58) portreleri minyatür tekniğindedir. Saray çevresine yakınlığı bilinen Nigârî bu portreler için Avrupa gravürlerine baş vurmuş olmalıdır.[16] Nitekim bunlar büst portrelerdir ve I. Fançois'nınkinde profil, V. Charles'ınkinde ise tam profil kalıbı kullanılmıştır. Bu da Kanuni döneminde sarayda birçok Avrupa kökenli resim ve gravür bulunduğunun kanıtıdır.

Nigârî'nin II. Selim'e yakınlığı bilinir. Sanatçı onun portrelerini şehzadeliği sırasında yapmıştır.[17] Kütahya'da şehzadeler sarayında iken Selim'in nedimi olduğu anlaşılan sanatçı, bir portresinde şehzadeyi sarayda ok atarken göstermiştir (res.53).[18] İki yaprak olarak tasarlanmış bu portrede solda şehzade, arkasında ise bir elinde şehzadenin okunu ve öteki elinde bir karanfil tutan doğancı

52 Kanuni Sultan Süleyman'ın portresi. Albüm, 1560-65, TSM, H. 2134, y. 8.

[15] İstanbul 2000, kat. 24.

[16] Edwin Binney 3rd koleksiyonundan CHUAM (Arthur M. Sackler)'a geçen (85.214) bu iki portreyi ilk kez yayımlayan Martin, bu portreleri saray kitaplığından elde ettiğini söyler ve portrelerin Clouet veya Cranach'tan kopya olduğunu belirtir. Martin 1912, s. 93; Binney-Denny 1979, s. 25, no. 13; Renda 2003, s. 1100-01.

[17] Gelibolulu Âli, Selim'in şehzadeliği sırasında meclislerinde bulunmasından bahseder ve portrelerini yaptığını anlatır: Mustafa Âli 1926, s. 69.

[18] TSM, H. 2134, y. 3, İstanbul 2000, kat. 30.

53

54

dikkat çeker. Doğancının elindekiler, bir yandan şehzadenin ok atmadaki hünerine, diğer yandan da çiçek aracılığıyla sanat ve edebiyat alanlarındaki gelişmiş beğenisine işaret ediyor olmalıdır. Karşısındaki sayfada ise kendisine ok hedefini tutan bir kişi vardır. Hedefin tam üzerinde 'Sultan Selim ok atduğudur' yazısı dikkat çeker. Gerek bu yazıda adının sultan diye geçmesi, gerekse sarığındaki sorguç Selim'in saltanatın tek mirasçısı olduğunu belirtir. Tek figürün üzerinde yer alan kartuştaki tekil sözler hedefi tutan kişinin Nigârî olabileceğini düşündürür. Hem şehzadenin, hem de öteki figürlerin giysileri 16. yüzyıl ikinci yarısına özgü Osmanlı bezeme motiflerini sergiler. Bu da, sanatçının portrelerinde gerçekçi bir yaklaşımla ayrıntılara büyük özen gösterdiğini kanıtlar.

İkinci bir portre şehzade Selim'i elinde şarap kadehiyle gösterir.[19] Arkasında yine bir doğancı durur. Pencere üzerindeki 'sultan köşki' yazısı Selim'in köşkün içerisinde bir eğlence meclisinde olduğunu, öte yandan kaftanının sadece bir kolunu giymiş olması ise belki de birazdan ava gideceğine işaret eder. Bu sahnenin karşı sayfası olduğu anlaşılan bir grup portresinde ise şehzadenin musahipleri ve sazendeler görülür.[20] Musahiplerin adları da yanlarında yazılıdır. En üstteki 'Nigârî bende-i Sultân Selîm' yazısı nakkaşın da bu eğlence meclisinde olduğunu kanıtlar. Sazendelerin arkasındaki figürün Nigârî olabileceği düşünülmektedir. Nigârî'nin tek resimlerinin arasında av sahneleri de vardır.[21] Birisinde at üzerinde iki figür avlanırken gösterilmiştir (res.54). Nigârî'nin batı resim tekniklerinden çok uzak olmadığı anlaşılır. Resimlerinin hepsinde koyu petrol yeşili bir zemin kullanmıştır. Kaynakların belirttiği gibi Nigârî'nin üstün bir fırça tekniğine sahip olduğu ince ayrıntılı dokuma motiflerinde daha çok hissedilir. Kuşkusuz Osmanlı resim sanatına en büyük katkısı yaptığı portrelerdir ve Fatih Sultan Mehmed döneminde Sinan Bey ve Şiblizâde Ahmed gibi nakkaşların başlattığı portre geleneğini Kanuni döneminde sürdüren temsilcisidir. Ayrıca Nigârî'nin Paolo Giovio koleksiyonuna ulaşan sultan portreleri ve Osmanlı sarayında yaptığı Avrupalı hükümdar portreleri 16. yüzyılda Avrupa ülkeleri ile Osmanlı İmparatorluğu arasında bu tür imge dolaşımının yer aldığını gösterir. Nitekim padişah portrelerinin bundan sonraki evrelerinde bu dolaşımın önemi ortaya çıkacaktır.

53 Şehzade Selim ok atarken.
Albüm, 1561-62, TSM, H. 2134, y. 2b-3a.
54 İki şehzade avda.
Albüm, 1540 civ., TSM, H. 2134, y. 5.

[19] Cenevre Prens Sadrettin Ağa Han koleksiyonu, TM 5. Welch-Welch 1982, s. 32-33; Geneva 1985, kat. 106. İstanbul 2000, kat. 31.1.
[20] LACMA, M.85.237.20. Binney-Denny 1979, s. 22; İstanbul 2000, kat. 31.2.
[21] TSM, H. 2134, y. 5. Çağman-Tanındı 1979, s. 57, no. 140.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Saray şehnâmeciliği ve sultanların resimli tarihi

Devletlerin geçmişini, sultanların zaferlerini anlatan kimisi manzum, kimisi mensur halde yazılmış tarihi metinlerin resimli ilk örneği 13. yüzyılın sonlarından, Moğollar döneminden günümüze gelmiştir.[1] Resimli tarihlerin önde gelen ilk örneği ise Moğol hükümdarı Gazan Han'ın (1295-1304) isteğiyle veziri Reşideddin'in (öl. 1318) yönetiminde hazırlanmaya başlanan, sultan Olcayto Hüdabende döneminde (1304-16) bitirilerek ona sunulan *Câmiü't-tevârîh*'dir.[2] Bir genel dünya tarihi olan bu kitap Tebriz yakınında kurulan ve bir tür sanat merkezi olan Rab-ı Reşidiye'deki atölyede resimlenmiştir.[3] Başlangıçta Türkçe, Arapça ve Farsça hazırlanarak bu dillerin konuşulduğu ülke yöneticilerine hediye edilmesi amaçlanan proje tamamlanamamıştır. 1314-17 tarihleri arasında tasvirlenmiş ve metni Farsça yazılmış örneklerinden ikisi bugün Topkapı Sarayı'ndadır.[4] Tarihi kaynaklar, Moğol hükümdarlarından Ebu Said döneminde de (1316-35) resimlenmiş Moğol tarihiyle ilgili kitapların olduğunu belirtir.[5] 14. yüzyılın sonlarından başlayarak Timurlu sultanların ve şehzadelerin geçmişin ve dönemlerinin tarihlerini anlatan kitapları resimlettiklerini biliyoruz. Bunlardan birisi Moğollar'ın manzum tarihi olan *Şehinşâhnâme*'dir.[6] Resimli manzum tarihlerin ilk örneği olan bu eser 800 (1397-98) yılında muhtemelen Timurlu idaresindeki Şiraz'da resimlenmiştir. Timurlu Sultanı Şahruh'un (1405-47) himayesinde Herat'ta çalışan tarihçi Hâfız Ebrû da (öl. 1430) bir taraftan Reşideddin'in Şahruh'un kütüphanesine harap bir halde ulaşan tarihi *Câmiü't-tevârîh*'in kimi yapraklarını yeniden yazarken,[7] bir taraftan da Reşideddin'in tarihine benzer içerikte bir tarihi derliyordu. Kendisinin 1416 yılına kadar Timurlu tarihini de eklediği kitaba *Külliyât-ı Hâfız Ebrû* veya *Mecmû'a-i Tevârîh* adı verilmiştir. Bu tarih kitabının 1415-17 yılları arasında Herat'ta, hattat Maruf tarafından istinsah edilen büyük boydaki nüshasında son derece özenle yapılmış minyatürler vardır ve bölüm başlıkları güzel tezhiplerle süslüdür.[8] 15. yüzyıl Timurlu tarihçilerinden *Şerafeddîn Ali Yezdî* (1430'da sağ) tarafından yazılan Timur'un mensur biyografisi *Zafernâme*,[9] Timur'un zaferlerinin manzum tarihi olan Hâtifî'nin (öl. 1520-21) *Timurnâme*'si, 15-16. yüzyıllarda Timurlular ve Safeviler döneminde, yine Timurlular'a kadar İslam tarihi olan Mirhând'ın (öl. 1498) *Ravzatu's-safâ*'sı 16. yüzyılda Safeviler döneminde resimlenen tarih kitaplarıdır.[10] 15. yüzyılda hazırlanmış resimli bir *Şehnâme-i Cengîzî*, geçmişin Moğol hükümdarlarının manzum tarihidir.[11] Safevi devletinin kurucusu Şah İsmail'in (1501-24) zaferleri de onun ölümünden sonra Kasım Gunâbâdî (1565'de sağ) tarafından yazılmış, esere *Şehnâme-i İsmâ'îl* veya yazarının adıyla birlikte anılarak *Şehnâme-i Kasım Gunâbâdî* adı verilerek 16. yüzyıldan itibaren resimlenmiş örnekleri günümüze gelmiştir.[12] 16-18. yüzyıllar arasında da Safeviler ve Afşarlar döneminde, çağdaş ve geçmiş dönemlere ait tarihlerin resimli birkaç örneği bilinmektedir.[13] Bunlar arasında Afşar hükümdarı Nadir Şah'ın (1736-47) tarihi, *Târîh-i Nâdirî*[14] örnek olarak verilebilir.

[1] Richard 1997, s. 41; Hillenbrand 2000.
[2] Blair 1995; Blair 1997.
[3] Rab-ı Reşidi ile ilgili bkz: Blair 1984; Özgüdenli 2006, s. 173-233.
[4] TSM, H. 1653 ve H. 1654. Genel bilgi ve kaynaklar için bkz. Çağman-Tanındı 1996b, s. 49-55.
[5] Thackston 1989, s. 345.
[6] LBL, Or. 2780. Eser bir mecmuanın içinde yer alır. Titley 1977, no. 99.
[7] TSM, H. 1653; H. 1654. Çağman-Tanındı 1996b, s. 49-52.
[8] TSM, B. 282. Tezhipleri için bkz. Tanındı 1999, s. 651. Resimleri ve kaynaklar için bkz. Sims 2002a.
[9] London 2005, no. 171.
[10] Meredith-Owens 1971, s. 25.
[11] TİEM, 1953. Çığ 1959, s. 73-74.
[12] Wood 2002.
[13] Meredith-Owens 1971, s. 26; Sims 2002b.
[14] Meredith-Owens 1971, s. 26.

Özbek hükümdarlar Şeybanî Han (1451-1510) ve Abdüllatif Han'ın da (1540-51) kimi zaman manzum, kimi zaman mensur halde yazdırdıkları kendi dönemlerinin tarihinin resimli nüshaları onlar daha hayattayken yapılmıştır.[15] Resimli tarihler Hindistan'da, Osmanlılar dışında kalan diğer İslam ülkelerinden çok daha fazla ihtişamlı tasvirler ve tezhiplerle donanmış halde Babürlü devletinin sultanları için de hazırlanmıştır. Bu geleneğin ilk örneği devletin kurucusu Babür'ün (1483-1530) yaşam öyküsü olan *Bâbûrnâme*'dir. Oğlu Ekber (1556-1605), bir taraftan babasının bu eserini resimletirken bir taraftan da kendi döneminin tarihi olan *Ekbernâme*'nin resimli nüshasını yaptırmıştır.[16]

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız örnekler tarih kitaplarının resimlendirilmesi çalışmalarının, Moğollar dışında, devlet yönetiminin önde gelen sanatsal projelerinden biri olarak ele alınmadığını gösterir. Osmanlılar'da ise resimli tarih projesinin 15. yüzyıldan başlayarak saray çevresini meşgul etmeye başladığı, tüm 16. yüzyıl boyunca ise saray yönetiminin desteklediği sanatsal projelerin önünde geldiği görülecektir.

Osmanlılarda resimli olarak tasarlanmış manzum tarihlerin ilkleri arasında Ahmedi'nin *İskendernâme*'si içinde bir bölüm olan *Tevârîh-i Âl-i Osmân* sayılabilir. Daha önceki bölümde söz edildiği gibi 15. yüzyılın başına kadar bir Osmanlı tarihi olan bu eserin resimli örnekleri de 15. yüzyılda yapılmıştır. Ancak Osmanlı hanedan tarihinin birbirini izleyen ciltler halinde tasarlanarak resimlenmesi 16. yüzyılda olacaktır. Bunlar Osmanlı hanedanının geçmişinin ve yaşanan tarihinin bir zamanlar yazılmış, sonradan resimli nüshaları yapılmış örnekleri değildir, ilk günden resimlenmek üzere tasarlanmışlardır. Bu eserlerin bir diğer özgün yanı da, Şükrî'nin *Selîmnâme*'si, dünya tarihi olan Seyyid Lokman'ın *Zübdetü't-tevârîh*'i ve günümüz tarihçilerinin de temel kaynak eseri Hoca Sadeddin'in *Tâcü't-tevârîh*'i dışında aynı metnin değişik zamanlarda hazırlanmış resimli ikinci kopyası yapılmamış olmasıdır. Bu eserler tümüyle merkezi otoritenin, sarayın isteği doğrultusunda ve veziriazamların denetimi altında, doğrudan saraya bağlı sanatçılar tarafından, sarayın iç hazinesine konulmak üzere hazırlanmıştır. Resimli tarih kitapları, Osmanlı saray teşkilatında özel bir yeri olan şehnâmecilik kurumunun oluşmasına yol açmış, sultanın atadığı yetkin bir kişi olan şehnâmeci bu etkinliği veziriazamla işbirliği içinde yönetmiştir. Tarih kitaplarının resimlenmesi saray nakkaşhanesini 16. yüzyıl boyunca meşgul eden işlerin başında gelir. Dönemin kâtiplerinin, musavvirlerinin, mücellitlerinin ve müzehhiplerinin en ustaları bu iş için görevlendirilmiş ve bu tarihler hem sözel, hem görsel olarak Osmanlılar'ın kendilerini tarih içinde görme biçimini, dilini ve imgesini yansıtmışlardır. 16. yüzyılda hazırlanan *Şehnâme-i Firdevsî* nüshasının Türkçe çevirileri, küçük boyuttaki Türkçe edebiyat kitapları, Osmanlı padişahlarının portrelerini barındıran kitaplar gibi minyatürlü eserlerin üretimi de bu resimli tarih projesine temel oluşturan, bu kapsamlı projenin bir parçası olarak görülmesi gereken çalışmalar olmuştur.

Resimli kitapların şahı: Osmanlı sultanlarının şehnâmeleri

Ünlü İran şairi Firdevsî'nin (öl. 1020) İslam öncesi İran'ın efsanevi ve tarihi şahlarının ve onlara her koşulda bağlı kalan kahraman-beylerin efsane-tarihlerini anlatan *Şehnâme* adlı destanı (1010) yüzyıllar boyunca İslam kültüründe halk arasından seçkin saray çevrelerine dek her düzeyde tanınıp sevilmiş bir edebiyat klasiği olmuştur. Devlet yöneticilerinin

[15] Özbek dönemi resimli tarihleri için bkz. Ashrafi-Aini 1979, s. 250.

[16] Babürlü dönemi resimli tarihleri için bkz. Meredith-Owens 1971, s. 26-28; Smart 1977; Sims 1978, s. 760-61; Beach-Koch 1997, s. 115-16.

soyluluk, saray yönetimi, adalet, askeri organizasyon, savaş ve av sanatları konularında yetkinliklerini geliştirmelerine yardım amacıyla 10. yüzyılda Samani devletinin (819-1005) ileri gelenleri tarafından derletilen ve bugün kaybolmuş ilk *Şehnâme* metni, mensur olarak yazılmıştı. Metnin manzum hale getirilmesi için önce Samaniler'in ileri gelenleri sonra da Gazne hükümdarı Mahmud (998-1030) girişimde bulunmuş ve bu iş sonunda bugünkü İran'da Meşhed civarındaki Tus'da doğan şair Firdevsî'ye verilmiştir. Edebi tür olarak bir destan olan *Şehnâme* nazım şekli bakımından bir mesnevidir. Şair İslam öncesi İran'ın tarihini, kültürünü, Farsça nazım diliyle ifade ederek ulusal bir destan yaratmıştır. Firdevsî'nin derin tarih ve mitoloji bilgisi, şiir dilinin yüksek tekniğiyle ustaca birleşince, *Şehnâme* dünya destan edebiyatı içinde baş köşede yer almış ve bir yazı anıtı olmuştur.[17] Destanı oluşturan bölümlerden bazıları Firdevsî'nin kaleme almasından önce, İslam dünyasında halk arasındaki yaygınlığıyla ilişkili olarak görsel dile aktarılmış, seramik ve maden kaplarda, duvar çinilerinde ve duvar resimlerinde tasvir edilmiştir.[18]

Özgün *Şehnâme* metni bazı çevrelerde değiştirilmiş, yeni öyküler eklenerek genişletilmiştir. Günümüze ulaşan en erken tarihli resimli *Şehnâme* kitapları Moğol yöneticilerinin istekleri doğrultusunda yapılmıştır. Bu eserler, 14. yüzyılın ilk yarısında genellikle Tebriz, Bağdat ve Şiraz'da hazırlanmıştır. Bu yıllardan sonra resimli nüshaları giderek çoğalmış, sayısız örnekleri günümüze ulaşmış, bir kahramanlık ve savaş-zafer kitabı olarak *Şehnâme* tasvirleri İslam görsel kültürünün ayrılmaz bir parçası olmuştur.[19] Osmanlı sarayı koleksiyonunda da çok sayıda resimli *Şehnâme* nüshası bulunur.[20] Osmanlı nakkaşları ise sadece Türkçe'ye çevrilmiş *Şehnâme*lere tasvirler yapmışlardır.[21] Dünya destan edebiyatının önde gelen eserlerinden olan Firdevsî'nin *Şehnâme* isimli eseri Osmanlı seçkinleri arasında beğeniyle okunmuş, Türkçe'ye çevrilmiş ve bu eserin metninden seçilmiş öyküleri içeren Farsça bir kitap Sultan II. Mehmed için hazırlanmıştır.[22]

15. yüzyılda Timurlu ve Akkoyunlu Türkmen saray çevrelerinde istinsah edilen *Şehnâme* nüshalarının resimli örneklerinin hazırlanmağa başladığı bir dönemde onlarla politik ve kültürel ilişkiler kuran Osmanlı sarayında da 15. yüzyıldan başlayarak Firdevsî'nin *Şehnâme*si'ne ilginin arttığı ve Osmanlı padişahlarının kendi tarihlerini ölümsüzleştirecek *Şehnâme* benzeri eserler hazırlatma girişiminde bulundukları anlaşılmaktadır. Kimi kaynakların Sultan II. Mehmed döneminde Şehdî'nin *Şehnâme* tarzında bir *Tevârîh-i Âl-i Osmân* yazmakla görevlendirildiğini belirtmelerine rağmen böyle bir eser ve onun resimli örneği bilinmemektedir. Osmanlı sultanlarının tarihlerini *Şehnâme* vezninde, Fars dilini iyi bilen bir şaire yazdırma, bu eserleri ihtişamlı ciltle kaplama, zarif tezhiplerle süsleme ve sözleri görsel dile

[17] Karahan-Yazıcı-Milani 1971, s. 17-19.

[18] *Şehnâme* öykülerinin yazın dışında görsel kültür ürünlerindeki varlığı konusunda çok sayıda yayın vardır. Birkaç örnek için bkz. Simpson 1981 ve 1985; Fontana 1986.

[19] Resimli *Şehnâme* yazmalarıyla ilgili monografik kitaplar ve çeşitli makaleler yayınlanmıştır. Başlıca örnekler ve bibliyografya için bkz. Simpson 1979; Grabar-Blair 1980; Dickson-Welch 1982; Enderlein-Sundermann 1988; Sims 1996, s. 611-25; Rührdanz 1997, s. 118-34.

[20] Bugün Topkapı Sarayı Müzesi içerdiği 14. yüzyıl başından 19. yüzyıla kadar hazırlanmış, altısı Türkçe çeviri olmak üzere 55 resimli *Şehnâme* ile dünyanın en zengin koleksiyonudur. Güner İnal, yayınlanmamış doçentlik çalışmasında bu eserleri incelemiştir (İnal 1972). Saray kütüphanesindeki resimli *Şehnâme* nüshalarının ayrıntılı kataloğunu Filiz Çağman ve Zeren Tanındı yayına hazırlamıştır.

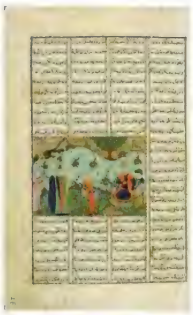
[21] Esas eğilim bu doğrultuda olmakla birlikte, Osmanlı nakkaşlarının zaman zaman bitirilmemiş *Şehnâme* yazmalarında eksik kalmış olan bazı resimleri tamamladıkları, ekler yaptıkları da bilinmektedir. Bunun gibi bir örnek bugün İSK'de bulunmaktadır (Hacı Beşir Ağa 486). 843 (1439) yılında muhtemelen Şiraz'da istinsah edilmiş olan bu *Şehnâme* nüshasına aşağıda eserlerini tanıyacağımız 16. yüzyıl sonlarının etkin Osmanlı sanatçısı Nakkaş Hasan Paşa ekleme resimler yapmıştır.

[22] Gotha Landesbibliothek, Abb.72a. Gotha 1997, s. 131-32.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

55 Keyumers'in cülusu. Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1545 civ., TSM, H. 1520, y. 8a.

56 Zal'in Rudabe'nin sarayına tırmanması. Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1545 civ., TSM, H. 1520, y. 48b.



55

aktarma, dolayısıyla sözü edilen etkinliğe resmiyet kazandırma geleneğinin başlangıcı Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının (1520-66) ortalarına rastlar.

Osmanlı hükümdarlarının, Osmanlı hanedanının tarihini veya dönemin sultanının yaşam öyküsünü manzum bir dille anlatan ve ismi *Şehnâme* olan resimli eserlerin ilki Sultan II. Bayezid döneminin 1484-1485 yıllarının olaylarını konu alan *Şehnâme-i Melik-i Ümmî*'dir.[23] Akkoyunlu Türkmen kökenli bir kâtibin hattıyla yazılan bu küçük kitap belki saray şehnâmecisi olarak sultan tarafından görevlendirilecek yazardan istenen bir tür *şehnâme* denemesi olmalıdır. Bu deneme çalışmaları arasında en önemli grubu Firdevsî'nin *Şehnâme*-si'nin Türkçe çevirilerinin resimli nüshaları oluşturur.

Firdevsî'nin destanı Şehnâme'nin Türkçe çevirileri ve resimli ilk örnekleri

Şehnâme'nin Türkçe'ye bilinen ilk çevirisi düzyazı biçimindedir, 854 (1450-51) yılında II. Murad'ın (1421-44; 1446-51) isteği üzerine yapılmıştır.[24] Nazmen tercüme ise Kahire'de 1501-11 arasında Memluk sultanı Kansu Gavri'nin (1501-16) emriyle Şerif Âmidî (öl. 1514) tarafından yapılmıştır.[25] Şairin denetimi altında 1511'de tamamlanan, içindeki 62 resmiyle 16. yüzyıl Memluk sanatının en zengin külliyâtını barındıran yegâne Memluk nüshası 1517'de Yavuz Sultan Selim'in Kahire'yi almasından sonra diğer ganimetlerle birlikte saray hazinesine girmiş olmalıdır.[26] 1545 yılı civarında, büyük olasılıkla Osmanlı sülalesinin Adem Peygamber'den başlayarak dönemin Osmanlı sultanına kadar güncellenerek yazılıp resimlenmesi projesi hazırlıklarının bir parçası olarak Memluk hazinesinden gelmiş olan Şerif'in *Şehnâme-i Türkî*'sinin bugün en azından altı örneğini tanıdığımız kopyaları, belli ki aynı anda yapılmıştır. Birden fazla kâtibin çalışmasıyla acele olarak bitirilen (bir kısmı tamam değildir), Memluk örneğiyle yakın boyutlardaki (41.3 x 24.5 cm.) bu yazmalar, adeta birer müsvedde niteliğindedir; yazı kaliteleri çok üstün değildir, kağıtları da Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlanan diğer kitaplarla karşılaştırıldığında çok ince kalır. Resim yerleri tümüyle orijinalin resim programını izleyen bir şekilde, sonradan yapılmak üze-

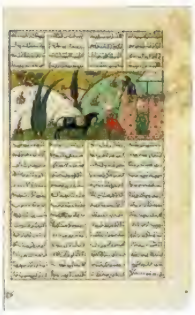
[23] TSM, H. 1123. Bu eserle ilgili bkz. bu kitapta s. 48-49.

[24] Çevirinin tarihi kitabın sonunda adı bilinmeyen çevirmen tarafından verilmiştir: *Hicretinden sekizyüz elli dördüncü yılda Sultan Murad Han emriyle Türkiye tercüme olundu vesselâm* (TSM, H. 1518, y. 328a; B. 284, y. 388a). Bugün hepsi TSM'de bulunan üç resimli kopyası vardır: H. 1116, H. 1518, B. 284. Bu tercüme belki de tüm metni kapsamıyordu; zira bugün elimizde bulunan bu resimli nüshalardan H. 1116, baştan Keyhüsrev'in Genk kalesine kaçışına kadarki bölümünü içerir, B. 284 ve H. 1518 ise Keyhüsrev'den başlayarak Hüsrev Perviz dönemine kadar olan bölümdür. H. 1116 ve 1518 için bkz. Karatay 1961b, no. 2153, 2154; Atasoy-Çağman 1974, s. 23; Atıl 1980, s. 166, res. 75; İnal 1972, s. 126-27; İnal 1987.

[25] Şerif Amidi ve tercümesi için bkz. Gibb 1958, c. 2, s. 391-93; Zajaczkowski 1965b; Flemming 1969; Flemming 1977. Eserin yeni harflerle baskısı da yapılmıştır. Eserin yeni harflerle baskısı için bkz. Kültüral-Beyreli 1999.

[26] TSM, H. 1519. Karatay 1961b, no. 2155; Atasoy 1968; Mostafa 1971, s. 10-12; İnal 1987, s. 127-31; Atıl 1984, s. 163-69.

re boş bırakılmıştır.[27] Bunlardan bir tanesi, Osmanlı saray nakkaşhanesinin Horasan kökenli sanatçılarından biri tarafından yapılmış 41 tasvir içerir.[28] Bu eserde *Şehnâme* metninin tamamı yoktur. Metin baştan Keyhüsrev destanının sonuna kadardır, yani orijinal metnin yarısını kapsar. Yazmanın tüm resimlerini yapmış olan sanatçı, doğayı, mimariyi ve figürleri betimleme yöntemi, kullandığı renkleriyle, yukarıda sözü edilen, Yavuz Sultan Selim döneminde hazırlanmış şiir kitaplarında yer alan tasvirlerin ustalarıyla aynı görsel geleneği paylaşır (karş. res.25-28). Oldukça tekrarcı bir yaklaşımla anılan üslubun sade yorumlarını uygular. Tufandan sonraki ilk hükümdar Keyümers ve oğlu Siyamek'i halkıyla birlikte gösteren tasvir (res.55), Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin en çok resimlenen temalarından biridir. Bu resimlerde metinde anlatıldığı gibi Keyümers ve halkı vahşi hayvanların derilerinden yapılmış giyimlerle gösterilirler. Osmanlı nakkaşı bu yerleşik modeli birebir izlemez, Osmanlı modasına uygun giysiler içindeki figürlerin henüz kumaş dokumanın bilinmediği bu tarih kesitinde yaşamakta oldukları leopar derisinden yapılmış başlıklarına yansır sadece. Orijinal yazmada çok görkemli bir biçimde canlandırılmış olan ünlü kahraman Rüstem'in annesi Rudabe ve babası Zal'in buluşması sahnesinin de[29] oldukça sade bir yorumunu yapmıştır (res.56). Kabil ülkesinin güzel prensesi Rudabe'nin kendisiyle gizlice buluşmaya gelen Zal'i yukarı çekmek üzere köşkünün damından misk kokulu saçlarını sarkıtmasını canlandıran re-



56

[27] Kopyalardan ketebelerinde 951-52 (1544-45) yılları verilen üçü bugün TSM'dedir. (H. 1520, 1521, 1522 [İnal 1987; Bağcı 2000]) Bunlardan birinde hiçbir resim yapılmıştır (H. 1521). Aynı şekilde tüm resim yerleri boş olan bir diğer nüsha ise Fatih Millet Kütüphanesi'ndedir (1184). Bugün İSK'deki örneğin (Damat İbrahim Paşa 983) baştan altı resmi yapılmış, öylece bırakılmıştır (Seyhan 1991, c. 1, s. 80-98). Bir diğer nüshanın bütün resimleri 1660'dan sonraki bir tarihte yazmadan çıkarılmış, yerlerine kağıt yapıştırılmıştır (LBL, or. 1126, Rieu 1978, s. 152-53).

[28] TSM, H. 1520. İnal 1987; Atasoy-Çağman 1974, s. 25; Atıl 1980, s. 167.

[29] Bu konunun Memluk yazmasındaki resmi için bkz. Atasoy 1968, res. 5; Atıl 1984, res. 9.

57 Feridun'un Zahhak'ı yakalaması. Anonim, *Tercüme-i Şehnâme*, 1540 civ., TSM, H. 1116, y. 14b.

58 Meleklerin Adem Peygamber'e secde etmesi. Ârifî, *Enbiyânâme*, 1558, özel koleksiyon.

57

simde Osmanlı ustası kule köşkün yüksekliğini belirtmek için özel bir çaba göstermez, boş bırakılan alanın imkânlarını zorlamaz, söz gelimi, aynı sahneyi daha sonra olasılıkla 1560'larda resimleyen üstad Osman gibi sayfa kenarlarını kullanmayı denememiştir.[30]

Hemen hemen aynı yıllarda bu kez Sultan II. Murad için Türkçe'ye mensur halde çevrilen *Şehnâme*'nin de resimlenmesi, bu hazırlık çalışmalarının kapsamının genişliğine işaret eder.[31] Önceki örneğe yaklaşan ölçüdeki (42.5 x 28.3 cm) kitabın metni kısa bir bölümü içerir. İçindeki altı tasvirin üslup özellikleri Osmanlı nakkaşlarının 1540-50 yıllarında benimsediği bir diğer resim anlayışını yansıtır. Boyut kazanmış kubbeli binalar, tepeler boyunca dizilmiş seller, çiçekli veya yeşil renkle tonlamalar yapılarak boyanmış ağaçlar, sık kümeler halindeki çiçekler, yanakları pembe renkle tonlamalı boyanmış, sarı, kırmızı, turuncu renk giysili küçük zarif kadın ve erkekler resimlerin ayırt edici özellikleridir. Şeytanla anlaşması sonunda omuzundan çıkan yılanları her gün iki erkek çocuğun beyniyle beslemek zorunda olan zalim hükümdar Zahhak'ı yenerek öldürmek üzere olan Feridun'a, bir meleğin tutsağını götürüp Demavend Dağı'na mıhlamasını söylediği anı betimleyen resmi, sanatçının canlı, karşıt renkleri, rengârenk çiçekleriyle neşe kattığı durağan kompozisyonlarının bir örneğidir (res.57). Osmanlı saray mimarisini anıştıran binaları, kubbe ve kasnaklardaki pencerelerin boyama tekniği ressamın 16. yüzyıl ortalarından sonra Osmanlı nakkaşhanesinde izlenecek bir üslubun öncülerinden olduğunu gösterir. Bu sanatçının yapmış olduğu başka resimler de bilinir.[32]

Evrenin yaratılışından Osmanlı sultanlarına: Ârifî'nin Şehnâme-i Âl-i Osmân'ının resimleri

Sultan Süleyman'ın, saltanatının ilk 15 yılı içinde ve veziri İbrahim Paşa'nın idaresinde batıda Belgrad (1521), Budapeşte (1526) alınmış, Viyana kuşatılmış (1529), doğuda Safevi yönetimindeki Tebriz, Hemedan, Sultaniye ve Bağdat alınmıştı (1534-1535). 1540'lı yılların başında Sultan Süleyman tekrar batı seferine çıkmış (1543) Pec, Estergon alınmış, aynı yıllarda Barbaros Hayreddin Paşa (öl. 1546)

[30] Bağcı 2002a, s. 450.

[31] TSM, H. 1116. Çağman-Tanındı 1979, no. 135, res. 49.

[32] Bunlardan bir grubu Karakoyunlu Türkmenleri döneminde Şiraz veya Bağdad'da istinsah edilmiş, tasvirlerin bir kısmı ve cildi yapılmış, daha sonra Safaviler'in Fars bölgesini ele geçirmeleriyle Tebriz'e getirilmiş, boş kalan yerlerin bir bölümü bu kez 1510 civarı Safevi üslubunda resimlerle tamamlanmış 1514'de Tebriz'i işgaliyle elde edilen ganimetler arasında İstanbul sarayına getirilmiş bir Nizâmî *Hamse*si'nde bulunur. (TSM, H. 753). Akalay 1973, s. 398-99; Tanındı 2000, s. 155-57. Aynı ressamın bir Nizâmî *Hamse*'si için hazırladığı deneme resimler 18. yüzyılda istinsah edilen mensur Nizâmî tercümesine yapıştırılmış olarak günümüze gelmiştir. TSM, H. 1115. Bkz. Akalay 1973, s. 399, res. 16-17.

Fransa'ya yardım için Nis ve Marsilya limanlarına gönderilmişti. Mimar Sinan (öl. 1588) 1544'te, Sultan'ın kaybettiği sevgili şehzadesi Mehmed için ustalık eserlerinin ilkine, Şehzade Camisinin inşaatına başlamıştı. 1548'de ise Sultan Süleyman ikinci İran seferine çıkmıştı.

Büyük olasılıkla 1540'lı yıllarda, Osmanlı hanedanının manzum ve resimli tarihi, Farsça olarak yazılmaya başlanmış olmalıdır. Bu projenin gerçekleştirilmesi için, Osmanlı saray teşkilâtında önemli bir görev olan saray şehnâme yazarlığı ihdas olunur ve bu resimli Farsça manzum tarihlerin yazımından sorumlu bir şehnâmeci atanır. Tarih ve edebiyat bilgisiyle donanmış, Farsça ve Arapça'ya hâkim, yetkin bir şair olan Şehnâmeci, Firdevsî'nin *Şehnâme*si'nin vezniyle, manzum, methiye tarzında bir Osmanlı tarihi yazmakla görevlidir.[33] Bu resimli Osmanlı hanedan tarihinin hazırlanması etkinliği yaklaşık yetmiş yıl saray nakkaşhanesini meşgul eden işlerin başında gelecektir. Bu işler için görevlendirilen mücellidler, müzehhibler, nakkaşlar, farklı türlerde yazılara vâkıf hattatlar, sanat işlerini devlet yönetiminin bir parçası olarak gören imparatorluk merkezinde çalışırlar. Üretilen bu tarih kitapları sadece içeriği öne çıkan metin olarak değil, birer sanat eseri olarak tasarlanıp bitirilmiştir. Yukarıda da değinildiği gibi birkaç örnek dışında her biri tek nüsha olarak, saray hazinesine konmak üzere hazırlanmışlar; bu hazineye layık biçimde, sadece resim sanatının değil Osmanlı kitap sanatının tüm dallarının en üstün ve özgün yapıtları olmuşlardır.

İlk ünlü saray şehnâmecisi, mahlası Ârifî olan şair Fethullah Çelebi'dir (1562'de sağ). Bir devlet adamı olan babası Derviş Mehmed'le birlikte Mısır'dan İstanbul'a gelmiş olan Ârifî, yazdığı kasideler sayesinde Kanuni ile tanışmış, onun tarafından Osmanlı hanedanı hakkında şehnâme yazmakla görevlendirilmiştir. 25 akçe ile şehnâme yazma görevine başlayan Ârifî'nin, eserinin 20 veya 30.000'inci beyiti tamamlandığında yevmiyesi 70 akçeye çıkarılmıştır. Yazdığı kısımların beyaza çekilmesi, süslenmesi, resimlenmesi için evinde bir nakkaşhane kurularak emrine kâtipler ve ressamlar verilmiştir.[34]

Enbiyânâme

Beş cilt halinde tasarlandığı anlaşılan Ârifî'nin eserinin birinci cildi Adem'in yaratılışından başlayarak geleneksel tarih yazıcılığında olduğu gibi bir tür dünya tarihinin peygamberler tarihi ağırlıklı bölümünü konu alır. *Enbiyânâme* adı verilen birinci cilt 12 Cemaziyelevvel 965 (2 Mart 1558) yılında Heratlı hattat Yusuf tarafından istinsah edilmiştir, içinde 10 resim bulunur. Resimlerden biri yaratılışı tamamlanan Adem Peygamber'e Tanrı'nın emriyle meleklerin secdesini gösterir (res.58). Adem ile Havva'yı Cennet bahçesinde, Cennet'ten kovulmadan önceki anı betimleyen bir diğer tasvirde, Havva elinde tuttuğu başağı Adem'e uzatır. Sağ alt köşede yılan ve tavus kuşu başlarını sağ köşede, bir ağaca dayanmış olan şeytana çevirmişlerdir. Ortasında süslü bir tahtın yükseldiği kemerlerle açılan Cennet köşkünün terasından, sakinleri bahçede geçen olayı seyreder. Başka bir tasvirde Kabil ve Habil'in öyküsü betimlenmiştir. Resmin orta yerinde Adem, karşısında oğulları, arkasında Havva ve kızları, gerideki tepelerden birinin üzerinde Kabil'in adağı olan başak destesi, diğerinde Habil'in adağı olan koç ve sağ üst köşede, gökten inen ateş görülür. Resmin üst kısmındaki manzara, derinlik izlenimi verecek şekilde, renklerde tonlamalar yapılarak boyanmıştır.[35] *Enbiyânâme*'ye ait, şimdi Los Angeles'ta olan bir resimde ise Süleyman Peygamber betimlenmiştir (res.59). Resimde Peygamber me-

58

[33] Woodhead 1983a, s. 157-82; Fleischer 1996, s. 247-48.
[34] Woodhead 1983a, s. 159-61; Atıl 1986, s. 55-57; Yazıcı 1991, s. 372.
[35] Cenova Bruschettini koleksiyonu. Bu resimler için bkz. Atıl 1986, s. 58, res. 23-24.

59 Süleyman Peygamber'in meclisi. Ârifî, *Enbiyânâme*, 1558, LACMA, M.73.5.446.

60 Aydos kalesinin fethi. Ârifî, *Osmânnâme*, 1558, özel koleksiyon, y. 70b (Grube t.y.'dan).

61 I. Osman'ın Şeyh Edebâlî ile görüşmesi. Ârifî, *Osmânnâme*, 1558, özel koleksiyon, y. 9a (Grube t.y.'dan).

leklerle kuşatılmış, yüksek bir bina içinde, Uzun Firdevsî'nin *Süleymânnâme*'sindeki gibi kuleli bir köşkte oturur.[36] Saçaklı, cihannümalı köşkün tepesine hotozu ve sivri gagasıyla tanınan, Süleyman Peygamber'in ikonografisinin tanıdık bir üyesi olan Hüdhüd kuşu tünemiştir. Peygamber'in karşısında kemerli bir revakta başlarındaki halelerle kutsallıkları belirlenmiş üç kişi oturur.

59

Ön planda biri bir kitap, diğeri bir usturlab tutan âlimler, kendi aralarında tartışırlar. *Enbiyânâme*'de Osmanlı kitap resminde o tarihe kadar hiç geleneği olmayan dini konuların görsel dile aktarıldığını görüyoruz. Peygamberler tarihinin Osmanlı dünyasındaki ilk görsel örnekleri olan bu resimler ne çağdaşı, ne de önceki dönemlerde İslam ülkelerinde üretilen benzer konuların yerleşik modellerini tekrarlamazlar, aksine Ârifî'nin metnine ressamın yaptığı özgün yorumlardır. Bu cildin kimi tasvirlerindeki tonlamalı boyamalarla, üçüncü boyutta gerilere giden doğa ile oluşturulan derinlik etkisi, mimari tasarımlarda üç boyutlu görünümler, insan figürlerinde kültürel kimlik farklılıklarının belirginleşmesi resimlere belki de imparatorluğun batı topraklarının geleneklerine bağlı bir musavvirinin elinin değdiğini gösterir.

Osmânnâme

Ârifî'nin eserinin ikinci ve üçüncü ciltlerinin akıbeti konusunda bilgimiz olmamasına rağmen bu ciltlerin Hz. Muhammed'den Osmanlılar'a kadar İslam devletlerinin tarihi olduğu sanılır. *Şehnâme-i Âl-i Osmân*'ın, *Osmânnâme* adıyla bilinen, Kâtip Mirzâ Huyî Şirazî tarafından istinsah edilen dördüncü cildi İtalya'da özel bir koleksiyonda bulunmaktadır.[37] Kuruluşundan 1402 yılında I. Bayezid'in Timur ile yaptığı Ankara Savaşı olaylarına kadar Osmanlı tarihini içeren eserin sonu eksiktir. Eksik olan sayfalarda 1402-1520 yılları arasındaki olayların yazılmış olması gerekir. Kitabın, hepsi aynı sanatçının elinden çıkmış 34 minyatüründe, figürler ince, uzun naif görünüşlüdür. Saraylı erkekler, sarıklarının tepesine ucu kıvrılmış iri tüylü sorguç, kadınlar ise yuvarlak başlıkları üzerine, bir bantla tutturulmuş uzun baş örtüsü takarlar. Çadırların, gölgeliklerin üzerleri sık sarmal dallı rumilerle, içi bulut ve sarmal rumilerle dolu oval madalyonlarla bezemelidir. Uçları kıvrılarak uzayan serviler, dalları sağa, sola uzamış, kimi zaman servilere dolan-

[36] LACMA, M.73.5.446'da kayıtlı olan bu tek yaprak resim, E. Atıl tarafından Hz. Muhammed ve yandaşları olarak tanımlanmıştır (Atıl 1986, s. 59); Resmin Süleyman Peygamber'i canlandırdığı fikri ise yayınlanmış olmamakla birlikte R. Milstein tarafından öne sürülmüştür.

[37] Cenova, Bruschettini koleksiyonu. Grube t.y., s. 216-39; Atıl 1986, s. 60-61.

mış bol çiçekli ağaçlar, bir taş etrafında kümelenmiş yaprak ve çiçekler resimlerin kalıplaşmış doğa özellikleridir (res.60-61). 1514 yılından sonra Horasanlı nakkaşlarla Osmanlı resmine taşınan bu tarz daha önceki bölümde nakışçı üslup olarak tanıtılmıştı. *Osmânnâme*'nin resimlerini yapan sanatçı da nakışçı üslup geleneğini 1558 yılına taşıyan son temsilcilerden biridir. Aydos kalesinin fethi resminde olduğu gibi, nakkaşın belki de, manzum edebiyat kitaplarının en ünlüsü olan *Şehnâme-i Firdevsî*'de çizmeye alışık olduğu yerleşik kalıpları Osmanlı hanedan tarihine taşıdığı görülür (res.60 karş. res.56). Osmanlı hanedanının I. Bayezid'e kadar olan üyeleri de ilk kez bu eserde bu kadar çok sayıda resimle göz önüne getirildiği gibi, Osman Bey'i, karısı Malhun Hatun ile (y. 15a), I. Bayezid'i karısı Sırp kıralının kardeşi Olivera ile (y. 174a), I. Murad'ı kızı Nefise ile (y. 150a) gösteren resimlerde olduğu gibi, sultanların eşleri ve kızları ilk kez bu eserde tasvir edilir. Nitekim, Osman Gazi'yi Şeyh Edebâlî ile görüşürken canlandıran resimde, Şeyh'in ardında duran genç hanım, kızı Malhun Hatun olmalıdır (res.61). Bundan böyle Osmanlı sarayının hanımları, 17. yüzyıl başında resimlenen *Tâcü't-tevârih* nüshası dışında, ne resimli hanedan tarihlerinde ne de başka resimli eserlerde yer almazlar.

60-61

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

62 Sultan Süleyman avda. Ârifî, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 403a.

63 Safevi şehzadesi Elkas Mirza'nın Sultan Süleyman'ın huzuruna gelmesi. Ârifî, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 471b.

64 Sultan Süleyman'ın cülus töreni. Ârifî, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 17b-18a.

Süleymânnâme

Süleymânnâme Ârifî'nin tarih dizisinin son cildidir. Şirvanlı hattat Ali b. Emir Bey tarafından nestalik hatla Ramazan ortaları 965 (Haziran sonu-Temmuz başı 1558) yılında yazılması ve istinsahı tamamlanmıştır. Cildi, tezhipleri, resimleri kuyumcu titizliğiyle yapılmış eserin 69 minyatüründe Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının 1520-1555 yılları arasındaki olayları; Sultanın cülusu, savaşları, avlanmaları, sefere giden ordu, Macar ordusu ve ordugâhı, Safevi Şahı Tahmasp'ın ve Sultan Süleyman'ın elçi kabul törenleri, Sultan Süleyman'ın eğlence meclisi gibi konular eseri resimlemekle görevli dört veya beş musavvir tarafından tasvir edilmiştir.[38]

62-63

Süleymânnâme'nin bir grup tasviri, Ârifî'nin *Osmânnâme* isimli eserinin resimlerinde olduğu gibi, nakışçı üslupta çalışan sanatçıların elinden çıkmadır. Bazıları ise Safevi Tebriz-Kazvin geleneğine bağlı bir saray musavviri tarafından yapılmıştır. Bu resimlerden birinde Sultan Süleyman'ın sefer sırasında konaklanan Güney Moldavya'da Dobruca'da Babadağ'da avlanması tasvir edilmiştir (res.62). Resmin ortasında kır bir at üzerindeki Sultan geyik avlarken üzeri rengârenk taşlarla süslü başlık giymiş, küpe takmış bir peyk arkadan onu hayretle izler. Üstte tepelerin arkasında duran saraylı görevliler birbirleriyle konuşurlar. Renkler, doğanın tasviri, atların çizim ve boyama tekniği 16. yüzyıl ilk yarısı ortaları Safevi Tebriz-Kazvin üslubundan esintiler taşır.

Kitabın nakışçı-Horasani üslupta yapılmış bir resmi Sultan Süleyman'ın, 1547 yılında Osmanlılara sığınan Safevi şahı Tahmasp'ın kardeşi Elkas Mirza'yı Topkapı Sarayı'nda Arz Odası'nda kabulünü gösterir (res.63). Resimde üstte Arz Odası'nda tahtında oturan Sultan, bir iskemleye oturttuğu Elkas Mirza'ya doğru başını çevirmiştir. Has Odalı üç ağa, dört

[38] TSM, H. 1517. Atıl 1986, s. 61-254.

vezir onları izlemektedir. Resmin alt kısmında Babüssaâde ve revaklar önünde saraylı görevliler görülür. Bu grup resimlerde, doğada, mimari cephelerde yoğun bir süslemenin hâkim olduğu, resim alanının süsleme öğeleriyle sıkıca doldurulduğu görülür. Masalımsı kahramanlık ve romantik aşk öykülerini çizmeye alışık bu sanatçıların tasarımları, dağ sıraları, ağaçlar, çiçekler, mimari, giysiler, renkler, farklı resim tarzlarıyla ilişkili olsa da, sanatçılar, bu üslupları Osmanlı'ya özgü bir biçimde yorumlamış ve *Süleymânnâme* resimlerine taşımışlardır.

64

Sanatçılardan bir diğeri derin gözleme dayanan, tarihi kaynak değeri bakımından önemli çizimler ortaya koymuştur. Bu sanatçının tasvirlerinden biri Sultan Süleyman'ın tahta çıkış törenini gösterir (res.64). Padişahın ölümü veya tahttan feragat etmesi halinde başa geçecek olan şehzadenin saltanat merkezinde tahta *cülûs* etmesi halinde padişahlığı ilan edilmiş olur ve protokol kurallarına göre bir tören yapılırdı. Sultan Süleyman'ın tahta çıkışı, yani *cülûs* töreni gelenek doğrultusunda, Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda Bâbüssaâde önünde yapılmıştır. Sultan Süleyman 30 Eylül 1520 günü, babasının ölüm haberini alınca valilik yaptığı Manisa'dan İstanbul'a gelir ve geldiğinin ertesi günü Bâbüssaâde önüne kurulan altın tahta oturur. Tören için süslü kaftanlar ve başlıklar giymiş görevliler Saray'ın birinci ve ikinci avlularını doldurmuştur. Protokol gereği sırasıyla şeyhülislam, veziriazam, diğer vezirler ve çeşitli kademelerden devlet erkânı yeni sultana *biat* törenindeki yerlerini almıştır. Çift sayfada tasarlanan bu resimde solda

65-66

65 Devşirmelerin toplanması. Ârifi, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 31b.

66 Macar kralı II. Layoş'un toplantısı. Ârifi, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 200a.

67 Barbaros Hayreddin Sultan Süleyman'ın huzurunda. Ârifi, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 360a.

iki katlı Bâb-ı Hümâyûn önünde, çeşitli yaşlarda, atlı, yaya bekleşen halk ve görevliler, arkada sarayın ikinci avlusunu dolduran askerler, siviller ve Bâbüsselâm görülür. Sarayın dışında ve birinci avlusundaki bu heyecanlı, kıpırtılı kalabalık, sağ sayfada yerini ağırbaşlı, ciddi bir tören ortamına bırakır. Burada, Sultan Bâbüssaâde önüne kurulan altın tahtında oturmaktadır. Üzerine matemi simgeleyen mavi kaftan giymiştir. Tahtın hemen sağında veziriazam Piri Mehmed Paşa, onun yanında vezirler Mustafa, Ferhad ve Kasım Paşalar görülür. Vezirlerin önünde duran, biri beyaz diğer ikisi mavi giysili üç yaşlı kişiden birinin şeyhülislam, diğer ikisinin Anadolu ve Rumeli kazaskerleri olduğu sanılır. Tahtın solunda Has Odalı gençler durur. Devlet yönetiminin üst düzey bürokratlarından biri tahtın önünde eğilerek tebriklerini bildirirken diğer zevat resmin alt kısmında belli bir düzende sıralanmışlardır. Resimde, bu çok önemli törene katılan Birun teşkilatına bağlı devlet erkânı, sayıları azaltılarak, ancak töreninin kalabalıklığını ifade etmeye yetecek sayıda kişiyle temsil edilmiştir.

Cülûs resminde olduğu gibi, aynı sanatçının gözleme dayanan ayrıntılı temsil dilini gösteren resimlerinden biri de devşirme çocukların ailelerinden alınmasını gösterir (res.65). Padişahın cülûsundan sonra gelen ikinci resmin Osmanlı sarayının güçlü idarecilerinin yetiştiği devşirme sisteminin can alıcı bir anını göstermesi, büyük olasılıkla bu sınıfın devletin bekasındaki rolünün vurgulanmasıyla bağlantılı olmalıdır. Konu imparatorluğun batı topraklarında Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu bir kentte geçmektedir. Kendilerine verilen kırmızı yeni giysilerini giymiş, torbalarını omuzlarına atmış çocuklar, yolluklarını

almak ve kimliklerini kaydettirmek üzere resmin solunda kırmızı halı üzerinde oturan iki Osmanlı görevlisine doğru yürürler. Çocukların aileleri, din adamları olayı heyecanla, üzüntüyle izler ve bir yeniçeri onları yatıştırmaya çalışır. Arka planda ağaçlar arasında bir batı kentinin evleri yükselir.

Mohaç Savaşı öncesinde Macar ordugâhında Macar kralı II. Layoş (1516-26) ve kumandanlarının toplantısını gösteren tasvir kitabın doğrudan gözleme dayalı olarak yapılmış resimlerinden bir diğeridir (res.66). 29 Ağustos 1526 tarihinde yapılan savaş öncesi Macar kralı Budin'i terk ederek savaş alanı olan Mohaç ovasına gelir. Bu resimde Macar kıralı başında tacı, üzerinde süslü giysileri olduğu halde Mohaç ovasında kurulu çadırı önünde oturmaktadır. Karşısında dizilen ve her biri farklı giysiler içinde, kimisi taçlı soylu kumandanlar kendisini dinler. Arka planda çadırlar, askerler, fıçılara şarap boşaltan bir hizmetli ve daha geride tepeler ve bir kale görülür. Resimde her türlü ayrıntının özenle seyredene aktarılması, bu resmin, bu yöreyi ve insanlarını tanıyan bir ressamın elinden çıktığını düşündürmektedir.

Süleymânnâme'nin tarihi değer taşıyan minyatürlerinden bir diğerinde de Sultan Süleyman'ın Barbaros Hayreddin'i (öl. 1546) kabulü tasvirlenmiştir (res.67). 1533 yılı Aralık ayında yapılan bu görüşme Topkapı Sarayı'nda, Has Oda'nın önündeki Mermer Sofa'da gerçekleşmektedir. Sultan üzeri taşlarla süslü tahtında, profilden betimlenen yaşlı Barbaros alçak, sade bir iskemlede oturur.[39] Has Odalı ağalar, silahdar ve çuhadar onları saygıyla izler. Resimde vezirler gibi başka saraylıların olmaması, bu buluşmanın baş başa yapılan bir görüşme olduğunu ima eder. Resmin aşağısında da Barbaros Hayreddin'in geldiği yol güzergâhındaki kapı ve görevliler bulunur.

Sanatçının figür ressamlığında ustalaşmış birisi olduğunu kanıtlayan minyatürlerden biri, şehzade Bayezid (öl. 1561)

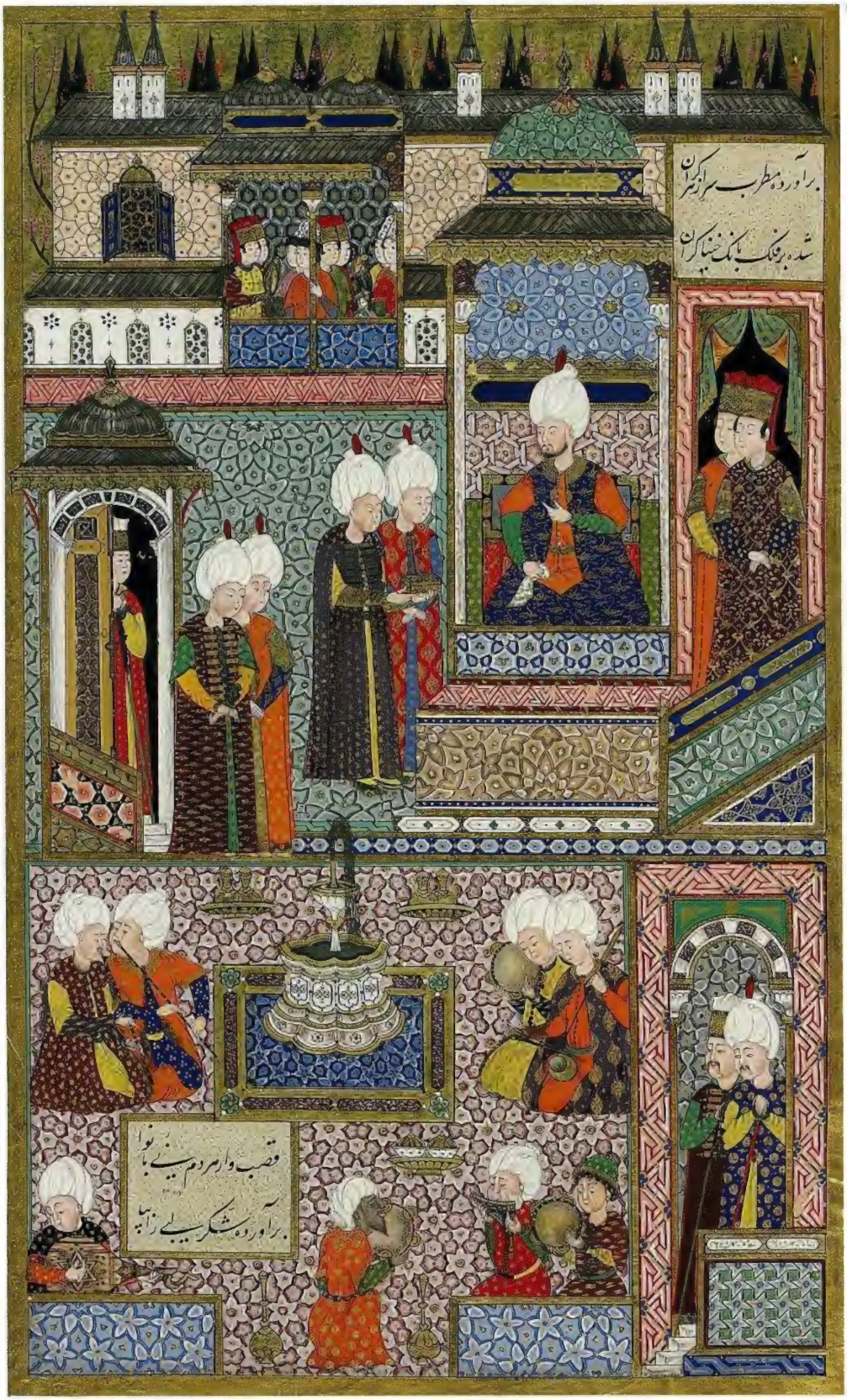
67

[39] Barbaros'un ressam Nigâri tarafından yapılan ve bu resimdeki portre ile ilişkilendirilen büst portresi için bu kitapta s. 84-85.

68 Sultan Süleyman'a şehzadelerin sünnet düğünü dolayısıyla hediye sunulması. Ârifî, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 412a.

ve Cihangir'in (öl. 1553) 1539 yılı Kasım ayında yapılan sünnet düğünü dolayısıyla gelen bir hediyenin takdimini gösterir (res.68). Sultan Süleyman Topkapı Sarayı'nda Has Oda'da Şadırvanlı Sofa'da sayebanlı bir tahtta oturur. Karşısındaki iki Has Odalı gençten biri mücevherli bir kutuyu sultana doğru uzatır. Geride gözüken Mermer Sofa'nın revaklarında ellerinde doğan kuşu tutan Has Odalılar görülür. Önde havuzun çevresinde toplanan müzisyenler türlü türlü çalgılar çalar, siyah tenli def çalan bir hanende de şarkı söyler.

Süleymânnâme'nin bu üsluptaki resimleri Osmanlı resminde ilk kez böylesine gözlemlenmiş bir kesiti yansıtmayı amaçlayan gerçekçilikle, ayrıntısıyla gözü büyüleyen, yerleşik bir disiplini görselleştiren düzende tasarlanmıştır. Eserin İslam resmi için özel değeri de başta bu musavvirin özelliklerinden gelir. *Süleymânnâme*'nin sözü edilen sanatçısının figür ressamlığında da bir çığır açtığı söylenebilir. Sultan Süleyman'ın (res.64, 67, 68), Barbaros Hayreddin Paşa'nın (res.67), müzisyenlerin (res.68), Macar soylularının (res.66) portrelerinde olduğu gibi, onun çizdiği insan figürlerinde kültürel kimlik ayrılığı vurgulanır, bireysellik kazandırma çabası sezilir, hareket eden, duran figürler renk tonlamalarıyla hacim kazanır. Bu tür hacimli görünüşler kumaş kıvrımlarında, mimaride, mimari ve manzara ayrıntılarında da vardır. Kimi zaman zemine sürülen altın yaldız, üzeri türlü türlü desenlerle bezenmiş rengârenk giysiler, mimari yüzeyleri kaplayan ve çini izlenimi veren duvar süsleri sarayın cıvıl cıvıl şatafatını, lüksünü ve zenginliğini göze hoş gelen bu çizimlerle seyredene aktarırken, Osmanlı törenlerinin sessiz, ciddi, ağırbaşlı görkemini de yansıtır. Ârifî'nin manzum tarihini resimlemeyi üstlenen nakkaş grubunun başı olduğu sanılan ve ismi henüz saptanamayan bu musavvir ve yardımcıları tarihçiye ve toplum bilimciye değer biçilmez belgeler vermiştir. Onun üslubu, sadeleşerek, dingin ve ağır başlı düzende devam edecek ve 16. yüzyılın ikinci ya-



Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

69 Osmanlı elçisi Şah Tahmasp'ın huzurunda. Ârifi, *Süleymânnâme*, 1558, TSM, H. 1517, y. 374a.

69

rısında Osmanlı resmine özgü özellikleri belirleyen Nakkaş Osman'la zirveye ulaşacaktır. Aynı ressamın muhtemelen bir yardımcısı Safevi saray ortamını resmettiğinde ise o topraklara özgü geleneksel çizim kurallarını; giyim modasını, süslemeci doğayı, o bölgeye özgü mimari tipleri resimlerine uygulamayı bilir. Böyle minyatürlerden biri Safevi şahı Tahmasp'ın Osmanlı elçisini kabulünü gösterir (res.69). Resmin ön planında bir nehir kenarına kurulan otağ önünde yerde oturan Tahmasp, elçinin uzattığı nameyi almaktadır. Safevi modasına uygun başlık giyimli görevliler onları seyreder. Arkada açık pembe ve mavi renklerde üst üste yığılmış tepelerin ardında yükselen ve kuleleri soğan kubbeli kale İran topraklarına özgü bir mimari tipi, muhtemelen Tebriz kalesini yansıtır.

Süleymânnâme, çağdaşı İslam ülkelerinde yaygın olduğu gibi geçmişteki bir sultanın yüceltilmiş, masalımsı kahramanlıklarını değil, yaşayan sultanın, henüz belleklerde taptaze olan sözel tanımlamalarının, aynı tazelikle imgeye dönüştürülmüş örneklerini içerir. Bu kitap, yazarı, hattatı, cildi, tezhipleri ve resimleriyle bir bütün olarak, Osmanlı resminin yabancı sanat dürtülerine açık, katıklı bir imparatorluk sanatı olduğunu vurgulayan, gücün ve zenginliğin kitap sanatına da yansıdığını gösteren değer biçilmez bir sanat yapıtıdır.

Süleymânnâme'nin metninin 1551-1552 yılları olaylarını anlatan bölümü, *Fütûhat-ı Cemîle* isimli bir diğer kitabın konusunu oluşturur. Bu eseri Ramazan sonları 964 (2-10 Haziran 1557) tarihinde istinsah eden kâtip kendisini ashab-ı Ebu Turab Şah Ebu Turab el-Hasanî el-Hüseynî be hubî Şirazî olarak tanıtır.[40] Kitaba konu olan bir yıllık olay, Macaristan'da Temeşvar, Pec, Eğri ve Lipva'nın fethidir. Her ne kadar bu fetihlerde kumandan Kara Ahmed Paşa (öl. 1555) olsa da, olayların asıl kahramanı bu yıllarda Rumeli Beylerbeyi olan Sokollu Mehmed Paşa'dır (öl. 1579). Metin kısmında yazarının adı verilmeyen bu

[40] TSM, H. 1517. Atıl 1986, s. 69-70; Paris 1990, no. 97.

eserin metninin *Süleymânnâme*'de de tekrarlanması, *Fütûhat-ı Cemîle*'nin metnini de Ârifî'nin yazdığını gösterir. Ustalıkla yapılmış deri bir ciltle kaplı, zarif tezhiple süslü kitabın biri çift sayfada tasarlanmış yedi tasviri *Süleymânnâme*'nin figür ressamlığında usta olan nakkaşının elinden çıkmıştır. Temeşvar kalesinin muhasarası sırasında Ahmed Paşa'nın atının vurulmasını ve paşanın

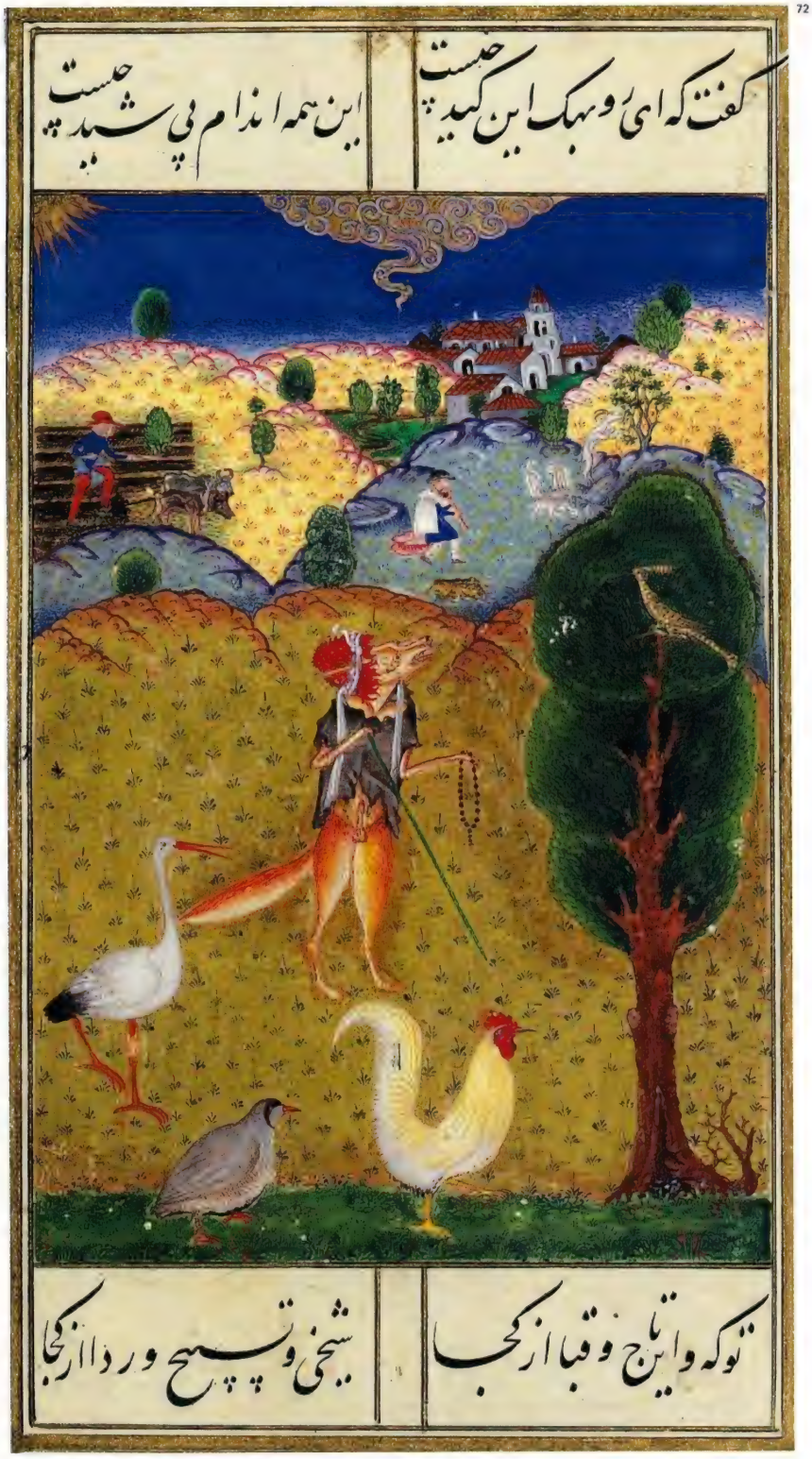
70 Temeşvar kalesinin muhasarası sırasında kumandan Ahmed Paşa'nın atının vurulması. Ârifî, *Fütûhat-ı Cemîle*, 1557, TSM, H. 1592, y. 18b-19a.

70

otağını tasvir eden çift sayfa minyatürün sol yaprağındaki resim (res.70) aynı nakkaş tarafından bir yıl sonra resimlenen *Süleymânnâme*'de tekrarlanmıştır.[41] Şehnâmeci Ârifî'nin hanedan tarihi projesinden bir yıl önce tamamlanan bu eser, saraylı kitap sanatçılarının *Süleymânnâme* için yaptıkları bir ön çalışma olmalıdır. Aynı düşünce Ârifî'nin kaleme aldığı küçük bir edebiyat kitabı için de geçerlidir. Güzel nestalik hatla istinsah edilen *Ravzatü'l-uşşâk* isimli eserdeki üç tasvirde imparatorluğun batı topraklarından gelmiş bir musavvirin, tanıdığı topografyayı, bildiği insanları, üçüncü boyutun yer yer yakalandığı mimari çizimleri, gölgeli boyamaları, gözü derinlere çeken manzarayı geleneksel yüzey nakışçılığıyla birleştirerek kağıda aktardığı görülür.[42] Resimlerden birinde, *Süleymânnâme*'de gördüğümüz türden mimari bir dekor önünde, havuzun yanına oturmuş sudaki aksini seyreden genç bir kız ile onu şaşkınlıkla izleyen bir sa-

[41] TSM, H. 1592, y. 533a. Atıl 1986, s. 210-13.

[42] CHUAM, 1985. 216. 15A. Binney-Denny 1979, s. 25-27; Atıl 1986, s. 70-71.



71 Havuzdaki aksine bakan genç hanım. Ârifî, *Ravzatü'l-uşşâk*, 1550 civ., CHUAM, 1985.216.15A, y. 23a.
72 Derviş kılığına girmiş tilki. Ârifî, *Ravzatü'l-uşşâk*, 1550 civ., CHUAM, 1985.216.15A, y. 41b.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Saray şehnâmeciliğinde yeni bir dönem: Şehnâmeci Lokman ve Nakkaş Osman

Kanuni Sultan Süleyman döneminin saray şehnâmecisi Ârifî'nin ölümü üzerine Osmanlılar'a sığınmış olan Safevi şehzadesi, Şirvan valisi Elkas Mirza'nın (öl. 1548) kitapdarı olarak İstanbul'a gelen Şirvanlı Eflâtûn (öl. 1569-70) şehnâmecilik görevine atanmıştır. Nestalik yazı, tezhip ve tasvir sanatında yeteneği kaynaklarca belirtilen Eflâtûn'un saray şehnâmecisi olarak tamamladığı bir eser tanınmamakla birlikte bazı metinleri yazmaya başladığı ve bunların kendisinden sonraki şehnâmeci Seyyid Lokman (1601'de sağ) tarafından yeniden ele alındığı bilinmektedir.[1] Sultan II. Selim döneminde (1566-74) saray şehnâme yazarlığına atanan Seyyid Lokman, emrindeki ekibin başında bulunan Nakkaş Osman (1598'de sağ) ile birlikte Osmanlı resim sanatının başyapıtlarının oluşumunu sağlamıştır. Bu durum Sultan III. Mehmed'in saltanatının (1595-1603) başlarına kadar sürmüştür. Lokman'ın yönetimindeki şehnâme ekibinin çalışmalarından günümüze ulaşanlar bir saray şehnâmecisinin atölyesinin teşkilâtlandırılma biçimini, yazarların, kâtiplerin ve nakkaşların sultanın hazinesi için yaptıkları çalışmalarda uygulanan yöntemleri göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Osmanlı resim sanatının en parlak döneminin yaşandığı Sultan II. Selim ve özellikle III. Murad (1574-95) dönemine damgasını vuran sanatçı, musavvir Üstad Osman olmuştur. Osman'ın Saray'ın Ehl-i Hıref teşkilatına hangi tarihte girdiği, yeterli belge bulunmadığı için, henüz tam anlamıyla açıklık kazanmamıştır. Saray nakkaşlarının 1558 yılına ait maaş defterinde adı yoktur. Günümüze ulaşan daha sonraki maaş defteri 1566 tarihlidir ve altı akçe yevmiyeli olarak Osman'ın adı üstadlar arasında geçer.[2] Bu defter bize, Osman'ın, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yılında saray nakkaşları arasında usta olarak yer aldığını açıkça gösterir. Nakkaş Osman'ın kişisel üslubunun ön örneklerinin, Ârifî'nin yazdığı 1558 tarihli *Süleymânnâme* adlı eserdeki bazı minyatürlerde görüldüğüne daha önce dikkat çekilmişti.[3] Bu durumda Osman'ın, *Süleymânnâme*'nin adını bilmediğimiz, ancak üslubundan imparatorluğun batı topraklarından gelmiş olması muhtemel sanatçısının yanında yetişmiş olabileceği, yani onun öğrencisi olduğu varsayılabilir. Osman büyük bir olasılıkla, 1559-65 yılları arasında saray nakkaşhanesine girmiş olmalıdır. Nakkaş Osman'ın resimlemiş olduğu düşünülen ilk eser, Topkapı Sarayı'ndaki *Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*'dır.[4] Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferini ve bundan sonraki olayları konu alan bu eser, 1552'de, Sokollu Mehmed Paşa'nın hizmetine kâtip olarak giren, daha sonra divan kâtibi olan ve 1573'de nişancı payesi alan Ahmed Feridun (öl. 1583) tarafından yazılmıştır. Yazımı 13 Receb 976 (1 Ocak 1569) tarihinde Çorlu'da tamamlanan bu eserdeki 20 tasvir bize, Nakkaş Osman'ın kendine özgü tarzı olan bir sanatçı olduğunu sergiler. Eserin resimlerinde her türlü süslemecilikten arınmış, metne bağlı olarak tarihi gerçekleri yakalamayı hedef edinmiş bir üslupla karşılaşırız. Resimlerden birinde, yaşlı Kanuni Sultan Süleyman, Zimoni şehrinin yakınlarındaki karargâhında Erdel vassal prensi Janos Zigismond'u kabul ederken canlandırılmıştır (res.73). Altın kaplama zarif bir tahtta oturan Kanuni'nin fiziki görünümü, yaşlılığını ve hastalığını yansıtır. Resim bütün sadeliğine karşın saygın, güçlü ve etkileyici bir ortamı betimler. Sahnenin odak noktasını sultan ve otağı oluşturur. Nakkaş Osman'ın bir suretgâr olarak yetkinliği sadece sultanın betiminde değil, kitabın diğer resimlerinde canlandırdığı II. Selim, Sokollu Mehmed Paşa ve Ahmed Feridun gibi önemli şahısların portrelerinde de izlenir. Nitekim, babasının ölüm haberini alır almaz Manisa'dan yola çıkan Şehzade Selim ve maiyyetini hızla Belgrat'a giderken gösteren çift sayfa resim Os-

[1] Eflâtûn'un İstanbul'daki bir sel baskınıyla ilgili olarak yazdığı manzum bir eser TSM'dedir (H. 1570). *Hikâyât-ı âmeden-i seyl ba-İstanbul* başlıklı, 971 (1563-64) tarihli kitabın nestalik hattını yazan Eflâtûn, eserin tezhibini de yapmış olmalıdır. Karatay 1961a, no. 784.

[2] BOA, Maliyeden müdevver 6196, s. 155; Washington 1987, s. 296.

[3] Bu kitapta bkz. s. 100-06.

[4] TSM, H. 1339. Washington 1987, s. 91-92; Tamcan 2005.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

73 Sultan Süleyman'ın Janos Zigismond'u kabul etmesi. Ahmed Feridun, *Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*, 1569, TSM, H. 1339, y. 16b.

74 Şehzade Selim ve maiyyeti Belgrat yolunda. Ahmed Feridun, *Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*, 1569, TSM, H. 1339, y. 83b-84a.

75 Zigetvar kalesinin kuşatılması. Ahmed Feridun, *Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*, 1569, TSM, H. 1339, y. 32b-33a.

man'ın portre ressamlığının gücünü gösteren bir diğer örnektir (res.74). Selim'in daha önce Nigârî'nin elinden çıkma resimlerinden tanıdığımız fiziksel özellikleri Osman'ın üslubuyla daha yumuşamış ve hayat kazanmıştır (karş. res.53) . Resimde üstte, atları üzerinde ilerleyen şehzade ve maiyyeti ciddiyet ve üzüntü içindedir, aşağıda ise başta peykler olmak üzere yaya olarak yürüyenlerin yorgunlukları yüzlerinden okunur, yırtılmış pabuçlarından görünen ayakları, durmamacasına sürdürülen bu yolculuğun yoruculuğuna tanıktır. Bu resimler o güne değin İslam ve Osmanlı resminde benzerine rastlanmayacak ölçüde farklı bir yaklaşımı sergiler ve Üstad Osman'ın, eserin yazarı Ahmed Feridun ile birlikte sefere katılmış olabileceğini de düşündürür.[5]

73

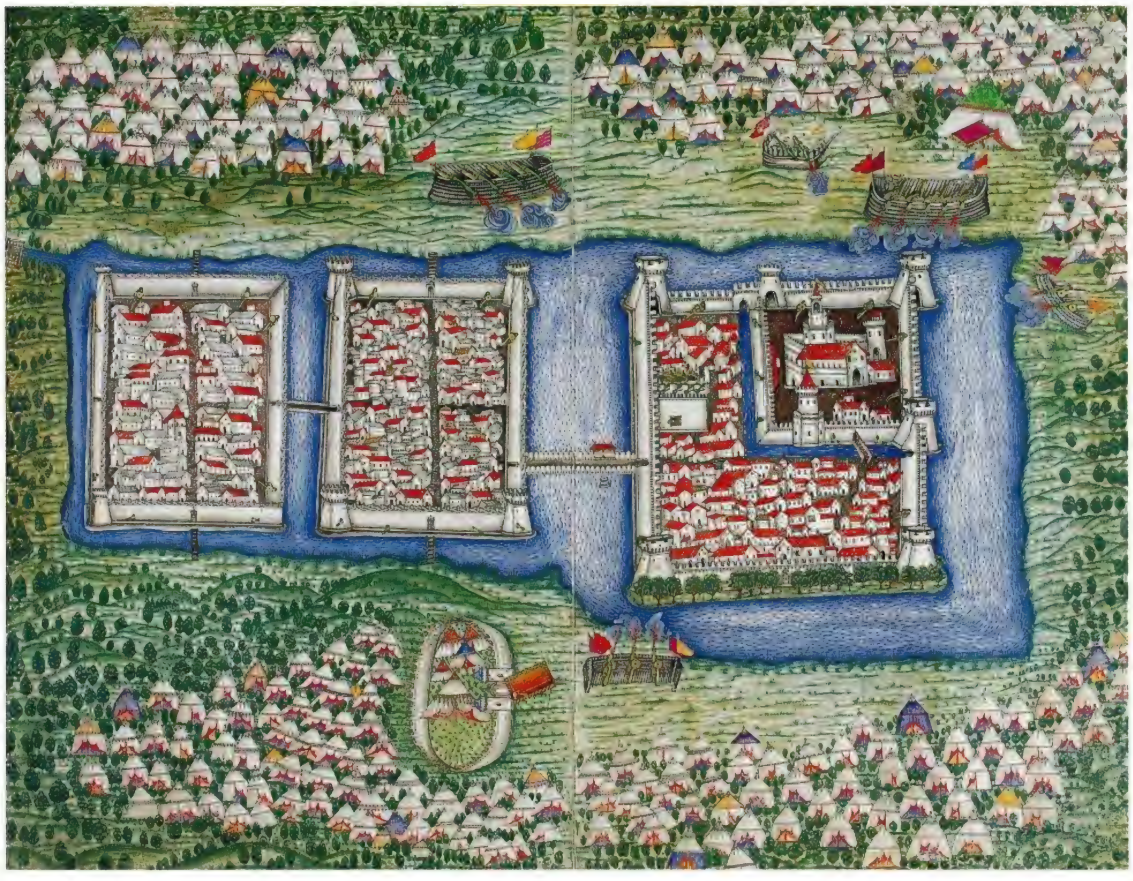
Sanatçının keskin gözlemci yanı Zigetvar kalesinin kuşatılmasının tasvirinde de izlenebilir (res.75). Biri iç kale olmak üzere dört kaleden oluşan Zigetvar kalesi, suyla dolu derin bir hendek içerisinde yer alır ve köprülerle birbirine bağlıdır. Burçları, surların içlerindeki yoğun yapılaşma ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Suyun etrafındaki ağaçlıklı alan, çepeçevre Osmanlı karargâhıyla kuşatılmıştır. Siperlerde ateşlenen toplar, savaşın sürdüğüne işaret eder. Ön planda, çadır duvarlarıyla çevrili Otâg-ı Hümâyûn da özellikle vurgulanmıştır, ancak, resimde hiçbir figür yer almaz. Bu da, Zigetvar tasvirini Matrakçı Nasuh'un topografik resim geleneğine bağlar ve Osmanlı sanatçılarının savaşların vahşetinden çok fethedilen ülkelerin, kentlerin portrelerini betimleyici yaklaşımını örnekler.

Nakkaş Osman'ın yakın yıllarda resimlerini yaptığı sanılan bir diğer eser, yukarıda sözü edilen Şerif Amidî'nin Türkçe'ye çevirdiği *Şehnâme-i Firdevsî* kopyalarından biridir. 2 Rebiyülevvel-19 Rebiyülahir 951'de (24 Mayıs-12 Temmuz 1544), Yeniçeri Ağası Ali Ağa'nın emriyle İstanbul'da Dârüssaâde'de birçok kâtip tarafından yazıldığı, Şaban b. Abdullah tarafından tamamlandığı ketebesinde kayıtlı olan eser, diğer nüshalar gibi aynı yıl resimlendirilmemiştir.[6] Daha sonra yapılmak üzere bırakılmış olan resim yerlerine Nakkaş Osman, büyük olasılıkla saray şehnâmecisinin ekibinde çalışmaya başlamadan önce, 1565 civarında, tasvirler yapmıştır. *Şehnâme* tercümesindeki bu tasvirler, büyük olasılıkla birer meşk niteliği taşımaktaydı ve belki de Osman'ın aralarında kahramanlık ve savaşlar da olan farklı temaları, farklı büyüklüklerdeki alanlara resmetmekteki yetkinliğini göstermekte araç olmuştu. Resimlerinden birinde *Şehnâme*'nin ünlü kahramanı Rüstem'in, genç bir İranlı şehzade olan ve Turan ülkesinde hükümdar kızı Menije'ye duyduğu aşk yüzünden bir kuyuya atılan Bijen'i kurtarması

[5] Çağman 1999, s. 198.

[6] TSM, H. 1522. Atıl 1980, s. 169, 176; İnal 1987, s. 558-61; Bağcı 2000; Bağcı 2002a.

74



75

Saray şehnâmeciliğinde yeni bir dönem: Şehnâmeci Lokman ve Nakkaş Osman

76 İskender'in cülusu. Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1560 civ., TSM, H. 1522, y. 369b.

77 Rüstem'in Bijen'i kurtarması. Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1560 civ., TSM, H. 1522, y. 275b.

78 Hükümdarın ahlaksız bir kadıyı denetlemek üzere ansızın çıkagelmesi. Sa'dî, *Gülistân*, 1565, WFGA, F. 1949.2, y. 110a.

canlandırılmıştır (res.77). Resim, Osman'ın geniş bakış açısını kullandığı kompozisyonlarından biridir. Böylelikle olayın tüm kişileri ve diğer ikonografik ayrıntıları resimde yer alabilmiştir. Ön planda bir dağ içinde mağara şeklinde betimlenmiş kuyuda Bijen elleri ayakları bağlı şekilde oturur. Yukarıda kuyunun ağzını kapatan büyük kayayı kaldırmış olan Rüstem birazdan Bijen'i çıkaracaktır. Yanında Menije'nin gece vakti Rüstem'in kuyuyu bulmasını sağlamak için yaktığı ateş hala yanmaktadır. Yeşil feracesiyle Menije, Osmanlı toplumunda peygamber soyundan gelen içindeki İskender, bir Osmanlı hükümdarı haşmetiyle tahtında oturmaktadır. Çevresindeki saraylılar yine Osmanlı giyimleri içindedirler, hatta, tam karşısındaki büyük sarıklı figür, izleyiciye doğrudan Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Selim'i anımsatır.

Nakkaş Osman'ın ilk eserlerinden bir diğeri de İranlı şair Sa'dî'nin *Gülistân* adlı eserinin 972 (1565) tarihli bir kopyasına yaptığı resimlerdir.[7] Yukarıda sözü edilen birçok edebiyat kitabı gibi küçük boyutlarda olan bu eserdeki iki resimden biri, bir hükümdarın ahlaksız bir kadıyı denetlemek üzere ansızın çıkagel-

76

kadınların sokak giysisi içindedir. Böylece Nakkaş Osman, Firdevsî *Şehnâme*-si'nin kahramanlarını Osmanlı çevresine ve dönemine uyarlayarak yorumlamıştır. Benzer bir tutumu, kitaptaki İskender'in cülusunu gösteren tasvirinde de izleyebiliyoruz (res.76). Burada, tacı dışında bir Osmanlı hükümdarı giysisi mesi ve sarhoş halde eğlence meclisinin ortasında uyuyakalmışken yakalamasını canlandırır (res.78). *Şehnâme* tercümesi gibi *Gülistân*'daki resimleri de Osman'ın esas işi dışında, birer meşk olarak yaptığı çalışmalarından olmalıdır, bir yandan da nakkaşın yaratım alanlarının çeşitliliğine örnek oluşturur.[8]

[7] WFGA, F. 1949.2. Atıl 1973b, no. 7.

[8] Nakkaş Osman'ın veya onunla birlikte çalışan sanatçılardan bazılarının yabancı alıcılar için hazırladıkları anlaşılan bazı kıyafet albümleri bu dönemde nakkaşların yeteneklerini farklı alanlarda kullandıklarını gösterir. Bu albümlerden biri Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek'tedir (cod. Blankenburg 206), bkz. Haase 1995; Haase 2002. Diğeri ise Bremen, Staats und Universitätsbibliothek'te bulunur (Ms. or. 9) bkz. Koch 1991.

77–78

Saray şehnâmeciliğinde yeni bir dönem: Şehnâmeci Lokman ve Nakkaş Osman

79 Ahmed Karabağî, Seyyid Lokman, Ahmed Feridun, Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali toplantıda. Seyyid Lokman, *Şehnâme-i Selîm Hân*, 1581, TSM, A. 3595, y. 9a.

Şehnâmeci Seyyid Lokman ve ekibinin ilk çalışmaları

Eserlerinde kendisini "Seyyid Lokmân b. Hüseyin el-Âşûrî el-Hüseynî el-Urmevî" olarak tanıtan Seyyid Lokman'ın Azerbaycan'ın Urmiye kasabasında doğduğu sanılmaktadır. Osmanlı hizmetinde bir süre çalışan Lokman'ın daha sonra İstanbul'a geldiğini ve veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'nın hizmetinde olan Ahmed Feridun Bey'in yanında çalıştığı ve bir süre sonra da kendisine 24 Mart 1569 tarihinde şehnâmecilik görevi verildiği

79

anlaşılmaktadır.[9] Seyyid Lokman daha sonra yazdığı eserlerde ise, şehnâmecilik görevine başlangıç tarihini Haziran ve Temmuz 1569 olarak belirtmiştir.[10]

Seyyid Lokman, şehnâmeci olduğu yıllardan beri tanıdığı Nakkaş Osman ile birlikte Sultan II. Selim ve III. Murad dönemlerinde veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'nın emrinde çalışmalarını sürdürmüştür. Onların projelendirdikleri çalışmalar üzerinde sırayla durulacaktır; ancak burada öncelikli olarak 1579-81 yılları arasında yazılması ve resimlenmesi tamamlanan Farsça ve manzum üç esere yer vermek gerekir. Bunlar şehnâmeci Ârifî'nin *Süleymânnâme* adlı eserini tamamlamak amacıyla kaleme aldığı, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yıllarını ve ölümünü anlatan *Zafernâme*; Sultan II. Selim'in hükümdarlığını konu alan *Şehnâme-i Selîm Hân* ve *Şehinşâhnâme* adını verdiği Sultan III. Murad'ın 1574 yılında tahta çıkışından 1579 yılına kadar olan olayları kapsayan eserleridir. 1556 yılından 1579 yılına kadar tüm olayları içeren bu yazma kitaplardaki minyatürler üzerinde durmadan önce *Şehnâme-i Selîm Hân*'ın mukaddimesindeki bilgileri aktarmakta yarar vardır. Esere göre, Lokman, yazması gereken şehnâmeler konusunda tavsiye almak için Şeyh Ebu Said (öl. 1572) tarafından Şemseddin Ahmed Karabağî'ye (1574'de sağ) gönderilmiştir. Sokollu Mehmed Paşa'nın İstanbul Kadırga ve Lüleburgaz'daki medreselerinde müderrislik yapan Karabağî, divan kâtibi Ahmed Feridun Bey'i ve onun emrindeki nakkaşı, yani Üstad Osman'ı, huzuruna çağırtarak bir toplantı yapmıştır. Bu toplantıda Lokman'a Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferi'ne ilişkin notlar gösterilmiş ve bu yılların tarihinin şehnâme tarzında yazılması önerilmiştir. Eserde, toplantıyla ilgili Nakkaş Osman tarafından yapılmış bir tasvir de bulunmaktadır. Osman'ın sanat yaşamındaki dönüm noktasını oluşturan bu toplantıyı canlandıran resimde, müderris Şemseddin Ahmed Karabağî, şehnâmeci Seyyid Lokman, divan kâtibi Ahmed Feridun ve Nakkaş Osman ile yardımcısı ve kayınbiraderi olan dönemin bir diğer ünlü nakkaşı Ali görülür (res.79). Bu tasvir, Osman'ın 1569 yılında tanınmış bir sanatçı olduğunu ve Sokollu'nun çevresindeki önemli kişilerle olan yakınlığını ortaya koyar. 1569 yılı, Mart-Temmuz ayları arasında gerçekleşmiş olduğu anlaşılan bu toplantı, Nakkaş Osman ve şehnâmeci Lokman'ın

[9] *Şehnâme-i Selîm Hân*, TSM, A. 3595, y. 13b-14b'den zikreden: Çağman 1973, s. 415.
[10] Kütükoğlu 1991, s. 42.

işbirliğinin başlangıcını ve Lokman'ın şehnâmecilikte kazandığı yeri göstermesi açısından da değer taşımaktadır.[11]

Lokman bu toplantıdaki tavsiyeden sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yıllarını konu alan *şehnâme*sini yazmaya başlamış ve buna *Zafernâme* adını vermiştir. 987 (1579) yılında yazılan bu eser Dublin'dedir. Eser, Osman tarafından yapıldığı üslubundan açıkça anlaşılan, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının sonlarındaki zaferlerini, çeşitli olayları ve ölümünü, Osmanlı tarihinin en dramatik anlarını betimleyen tasvirler içerir. Lokman'ın *Zafernâme*'yi yazdığı sırada, bir yandan da II. Selim dönemini konu alan *Şehnâme-i Selîm Hân* adlı yine Farsça ve manzum eserini kaleme almaya başladığı anlaşılır. Nakkaş Osman'ın ön plana geçmesinde ve üslubunun dönemin tüm eserlerinde egemen olmasındaki en önemli etken saray şehnâmecisi Seyyid Lokman'ın ekibine seçilmesi olmuştur. Dîvân-ı Hümâyûn Ruus defterindeki kayıtlardan anlaşıldığına göre, başta Nakkaş Osman olmak üzere nakkaşlar, mücellidler, kâtiplerden oluşan bir ekip Lokman'ın emrinde çalışıyorlardı. Yoğun bir faaliyet gösterdiği anlaşılan bu atölyede özellikle 1579-90 arasında Osmanlı sarayının en önemli resimli eserleri hazırlanmıştır. Dîvân-ı Hümâyûn Ruus defterlerinde Lokman ve emrindeki sanatçıların faaliyetlerine ilişkin bazı bilgiler bulunmaktadır. Söz konusu belgelerden, Osman'ın ve Ali Nakkaş'ın şehnâmeci Lokman'ın ekibinde her türlü faaliyet içinde yer aldığı, bu iş için özel olarak seçilmiş sanatçılardan oluşan bu ekibi Üstad Osman'ın yönlendirdiği ve şehnâmelerde çalışan nakkaşların başında bulunan sanatçı olduğu da belirlenir.[12]

Şehnâmeci Seyyid Lokman'ın *Zafernâme*'yi izleyen yılları konu alan Farsça ve manzum olarak kaleme aldığı *Şehnâme-i Selîm Hân* adlı eserinin mukaddimesi Osmanlı sultanları için yazılan ve resimlenen şehnâmelerin hazırlanışı hakkında oldukça aydınlatıcıdır. Lokman önsöze Osmanlı hanedanına övgü ile başlar. Onları eski hükümdarlarla karşılaştırarak, hepsinden üstün olduklarını belirttikten sonra, Osmanlıların hükümranlığı altındaki ülkeleri sayar. Daha sonra askeri kuvvetlerin tanzimini, âlimlerin himayesine verdikleri önemi belirtir. Bundan sonra Sultan'ın ilim ve sanata gösterdiği ilgi ve himayeden söz açarak Sultan Selim Han'a dua ve övgü ile yazısına devam eder ve Sokollu Mehmed Paşa'nın çeşitli görevlerdeki başarısını vurgulayarak veziriazam oluşunu anlatır. Daha sonra Nişancı Feridun Bey'den söz eder ve onun yazdığı Zigetvar tarihini över. Lokman, Feridun Bey'in Zigetvar tarihini şehnâme tarzında yazdığını, yani Farsça ve manzum olarak kaleme aldığını belirterek *"Zafernâme"* adını verdiği bu eseriyle birlikte bir gün Şeyh Ebu Said tarafından devrin müderrislerinden Şemseddin Ahmed Karabağî'ye gönderildiğini, alimin bu eseri inceyip beğendiğini anlatır. Daha sonra Şemseddin Ahmed Karabağî şehnâmecilik ve tarzı ile ilgili Lokman'la konuşur ve hizmetindeki nakkaş ve kâtiplerini çağırtarak o yılların tarihinin notlarını Lokman'a göstererek bunların nazmedilmesini ister. Lokman bu önsözdeki ifadesinde Ahmed Karabağî'nin meclisinde bulunanların ısrar ve övgüleri üzerine, Osmanlı padişahlarının şehnâmesini yazmaya karar verdiğini belirtir. Lokman *Şehnâme-i Selîm Hân* başlıklı eserinden bir kısmı bitirdikten sonra veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'nın huzuruna çıkarak yazdıklarını gösterir. Veziriazam Osmanlı nakkaşları arasında emsalsiz olan bir nakkaşla bir kâtibi huzuruna çağırarak kitabı tasvir ve tahrir etmelerini emreder. Lokman, nakkaşın hazırlanacak esere örnek olmak üzere Sultan II. Selim'i adalet kulesindeki yüce makamında otururken önündeki altın kafesli pencereden attığı okla, vezirlerin devlet işlerini görüştüğü, kubbe altındaki asılı kabağı vurduğunu

[11] Çağman 1973, s. 413.
[12] Çağman 1999.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

80 Malta Adası'nın kuşatılması. Seyyid Lokman, *Zafernâme*, 1579, DCBL, T. 413, y. 28a.

81 Osmanlı ordusunun Belgrat'a dönüşü. Seyyid Lokman, *Zafernâme*, 1579, DCBL, T. 413, y. 114a, 113b.

gösteren bir tasvir yaptığını, bu resmin Sultan'ın adalet ve hâkimiyetini ifade ettiğini belirtir. Kâtibin de bu tasvirin altına örnek bir beyit yazdığını söyledikten sonra veziriazamın hattat ve nakkaşın yaptığı örnekleri tetkik ederek beğendiğini yazar. Bu ilk deneme safhasından sonra Lokman eserinin kabulünü şu şekilde aktarır: eserinin Sultan'a veziriazam tarafından gösterildiğini, yazdığı bölümlerin tetkik edildiğini, bazılarının beğenildiğini, bazılarının beğenilmediğini ve eserin daha iyi anlayanlar tarafından incelenmesinin emredildiğini ifade eder. Bunun üzerine bir kısmı yazılmış olan eser devrin şeyhülislamı Ebussuud Efendi (öl. 1574), şair, tarih yazarı Mevlânâ Ebulfazl Mehmed b. Hakimüddin İdrîs (öl. 1574) ve onların ayarında âlimler tarafından tetkik edilerek icazet verildiğini ve durumun da veziriazama bildirildiğini anlatır. Kendisine de bu müjdeli haberin verildiğini ve eseriyle birlikte yüce meclise çıkarıldığını, aynı meclise daha önce denenen nakkaş (Üstad Osman) ve hattatın da getirilerek Sultan'ın onların yaptıkları örnek çalışmaları da tetkik ettiğini, beğenildiklerini belirtir ve veziriazamın emriyle müsveddesi görülen bir kısmın temize çekildiğini ifade eder.[13]

80

Şehnâme-i Selîm Hân ile aynı yıllarda tamamlanan *Şehinşâhnâme'de* de Üstad Osman'ın Seyyid Lokman'ın ekibinde yer alan diğer nakkaşlarla birlikte çalıştığı anlaşılır. III. Murad'ın saltanatının ilk yıllarını konu alan eser *Şehnâme-i Selîm Hân*'dan dokuz ay sonra 989 Şevval başında (29 Ekim-7 Kasım 1581) tamamlanmıştır.[14]

Bu yıllar gerek Lokman, gerek Osman için son derece yoğun ve başarılı geçmiştir. II. Selim döneminde 1570'li yıllarda çalışmalar başlamış, Sultan III. Murad'ın saltanatının ilk yedi senesinde yoğun olarak sürmüş ve yukarıda sözü edilen resimli üç *Şehnâme* 1579-81 yılları arasında Sultan'a sunulmak üzere tamamlanmıştır. Bu üç eser, Osmanlı hanedanının 23 yıla yakın tarihini belgeleyen, bu yılların hatıralarını taze tutan resimler içerir. Bu üç eserdeki tasvirler başta Nakkaş Osman olmak üzere onun seçtiği bazı sanatçıların katkısıyla gerçekleştirilmiştir.

[13] Çağman 1973, s. 412-14.
[14] Çağman 1999, s. 199.

Zafernâme

Seyyid Lokman'ın yazdığı, saray nakkaşları tarafından resimlenen şehnâmelerin birincisi, *Zafernâme*, 987 (1579) tarihlidir ve hattat Kasım el-Hüseynî el-Aridî el-Kazvinî tarafından nestalik hatla yazılmıştır, içinde çoğu tam sayfa 25 tasvir yer alır.[15] Nakkaş Osman ve Ali'nin üslubunu ve resim anlayışını yansıtan bu tasvirlerde Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşamının son yılları, bu dönemin önemli sefer ve zaferleri betimlenmiştir.

81

Dönemin zorlu deniz savaşlarından birisi olan 1565 yılında Malta Adası'nın kuşatılmasına ilişkin tasvirin (res.80) metnin akışı içindeki yeri ve resmediliş coğrafya kitaplarını, Pîrî Reis'in *Kitâb-ı Bahriyye*si'ndeki ada çizimlerini anımsattığı gibi topografik resimlerin şehnâmecilik kurumu için önemini de vurgular. Öte yandan, cetvel çekilmemiş olan bu sayfada resim ile beyitlerin biraraya getirilmesi, yani sayfa tasarımında yazı ile resmin birlikte düzenlenmiş olması, hattat ile nakkaşın bu sayfayı birlikte kurguladıklarına işaret eder. Eserin en öne çıkan tasvirleri Zigetvar zaferiyle ilgili olanlardır. Zigetvar kuşatması sırasında 7 Eylül 1566 tarihinde otağında hasta yatağında vefat eden Kanuni Sultan Süleyman'ın ölümü sadrazam Sokollu Mehmed Paşa tarafından ordudan, hatta vezirlerden bile gizlenmişti. İç organları çadırında yatağının bulunduğu yere gömülerek cesedi tahnit edildi. Ertesi gün kale fethedildi. Muzaffer Osmanlı ordusunun Zigetvar'dan Belgrat'a dönüşü 48 gün sürdü ve bu süre içerisinde padişahın ölümünün herkesten gizlenmesine özen gösterildi. Ordunun Belgrat'a dönüşünü betimleyen çift sayfalık tasvirde (res.81) vefat etmiş olmasına rağmen hastalığı nedeniyle arabayla seyahat

[15] DCBL, T. 413, Minorsky 1958, s. 19-21, lev. 5-12; Stchoukine 1966a, s. 67-68, 116-17, lev. LXXXI-LXXXVII.

82 Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti. Seyyid Lokman, *Zafernâme*, 1579, DCBL, T. 413, y. 38a.
83 Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye Camisi'ne getirilmesi. Seyyid Lokman, *Zafernâme*, 1579, DCBL, T. 413, y. 115b.

ettiği sanılan padişahın cesedinin taşındığı araba, kompozisyonun merkezindeki yatay hat üzerinde yer alır. Açık yeşil tonlardaki tepeler arasında büyük bir disiplinle Belgrat'a doğru yol alan Osmanlı ordusu ilerlemektedir. Bu tasvirden de anlaşılacağı gibi Üstad Osman'ın kompozisyonlarındaki düzen yatay, diyagonal ve dikey hatların dengesine dayalıdır.

leyman'ın yaşlılığı, kırlaşmış sakalları ve hafifçe kamburlaşmış bedeniyle belirginleştirilmiştir. Ardında hükümdarlık alametleri matarasını ve sadağını taşıyan Has Oda ağaları, ön planda diğer saraylılar, sağda ise muhtemelen türbedar dua ederler. Saraylıların önündeki kırmızı kaftanlı, uzunca boylu figür Sokollu Mehmed Paşa olmalıdır. Avlu duvarının dışında ise görevliler atlarla bekleşirler.

82-83

Eserde Zigetvar Seferi'nden önce Kanuni Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyaretini canlandıran resim ise, Osmanlı hanedanının en önemli ziyaret yeri olan Eyüp Sultan Türbesi'ni betimleyen nadir bir örnektir (res.82). Resimde Sultan, kubbesi sayfanın üstüne taşmış olan türbenin kapısında, ellerini açmış dua eder. Yüksek sarığı, sade, ancak etkili giysileriyle Kanuni Sultan Sü-

Zafernâme'nin Osmanlı tarihi açısından önemli bir diğer minyatürü Kanuni Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye Camisi haziresinde hazırlanan ve daha sonra üzerine türbe yapılacak yere defnedilmesini konu alır (res.83). Resmin üst kısmında türbenin yapılacağı yere kurulmuş olan bir otağın önünde, solda elinde zirasıyla görülen mimar başı Sinan'ın denetiminde padişahın

mezarı kazılmaktadır. Altta cami avlusunun dışında yüce padişahın tabutu matem kıyafeti giymiş mollalar tarafından getirilmektedir. Cenaze alayının önünde, bir görevli Sultan Süleyman'ın birlikte gömülmeyi vasiyet ettiği rivayet edilen çekmecesini taşımaktadır.

Şehnâme-i Selîm Hân

Şehnâme dizisi içinde Seyyid Lokman'ın yazdığı ve Osman'ın resimlediği Farsça ve manzum ikinci eser *Şehnâme-i Selîm Hân*'dır.[16] Bu eserin konusu, Sultan II. Selim'in cülusundan ölümüne kadar geçen olaylardır (1566-74). Kitabın bazı yaprakları kaybolmuştur. Pek çoğu tam sayfa büyüklüğünde 44 tasvir içerir. Ketebesindeki Farsça tarihte 988 yılı Zilhicce ayının altıncı gecesi Perşembe (12 Ocak 1581) tamamlandığı ve İlyas Kâtip tarafından istinsah edildiği belirtilmiştir.

Şehnâme-i Selîm Hân'ın bu nüshasından başka, yine Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde, içinde yer yer Seyyid Lokman'ın ya da Nakkaş Osman'ın notlarına rastlanan resimsiz bir müsvedde nüshası bulunmaktadır.[17] Diğer taraftan temize çekilmiş ve minyatür için yer bırakılmış bir miktar yaprağa da yine Topkapı Sarayı'nda şehnâmeci Lokman'ın diğer eserlerine ait müsveddeler arasında rastlanmıştır. Bu *Şehnâme*'nin başlangıcından küçük bir kısmını kapsayan ve içinde birkaç tasvir bulunan bir ön çalışması ise, Londra'dadır.[18] Bu nüshanın yarım kalmış olan son sayfasında 1099 (1687-88) tarihi dikkati çeker[19]. Önceleri bunun eserin tarihi olduğu varsayılmışsa da, gerek içeriği gerekse resim üslubu açısından 1570'li yıllarda yapıldığı ve muhtemelen beğenilmeyerek bırakıldığı ya da örnek olarak hazırlandığı izlenimini verir.

Topkapı Sarayı'nda korunan ve metni tam olan müsvedde nüsha ise bize Osmanlı Sarayı'nın *şehnâme*lerinin nasıl hazırlandığı konusunda bilgi verdiği gibi, *Şehnâme-i Selîm Hân* 'ın eksik yapraklarının saptanmasını sağlamıştır. Diğer taraftan bazı belgeler de çalışan sanatçıların adlarını belirlememize yardımcı olur. 10 Safer 989 (17 Mart 1581) tarihli bir belge eserin tamamlandığı yıla aittir.[20] Bu belgede Sultan II. Selim devrindeki olayları yazıp bitiren şehnâmeci Mevlânâ Lokman'ın zeametine 10.000 akçe terakki verildiği ve *Şehnâme* musavvirlerinden Nakkaş Üstad Osman ile Ali'nin yevmiyelerine ikişer akçe terakki buyurulduğu belirtilmektedir. Yazarın mukaddimesinde verdiği bilgiler, belgeler ve müsvedde nüshadaki notlar Osmanlı Sarayı için hazırlanan şehnâmelerin yazım sürecini ayrıntılı bir şekilde anlamamızı sağlar. Örneğin, resim yapılacak yerler müsvedde nüshada belirtilmiştir. Bu belirtme biçiminde çoğunlukla resimli sayfada kaç satır yazının yer alacağına da işaret edilmiştir. Kimi zaman da işin çabuklaştırılması için takibini arz eden notlar düşülmüştür. Bunlardan birisi cedvelkeş Musa ile ilgilidir. "Cüz başıdır. Musa'dan ikinci cüzün cetveli gelmemiştir, buyrula."[21]

Şehnâme-i Selîm Hân 'ın resimlerinde Üstad Osman ve Nakkaş Ali, çoğunlukla olayların geliştiği, özelikle savaş ve kuşatmaların yapıldığı bölgenin topografik görüntüsünü aktararak olayın, yani fethin ya da kuşatmanın, önemini vurgulamayı amaçlamışlardır. Bu resim türünün en ilginç örneklerinden birisi Halkulvaâd (Galetta) Kalesi'nin kuşatılmasını betimleyen çift sayfalık tasvirde karşımıza çıkar (res.84). Ufuk hattının

[16] TSM, A. 3595. Çağman 1973.
[17] TSM, R. 1537. Çağman 1973, s. 412.
[18] LBL, or. 7043. Titley 1981, no. 47.
[19] Meredith-Owens 1962.
[20] BOA, Kepeci Tasnifi, Ruus Defteri, no. 238, s. 197.
[21] R. 1537, y. 96a.

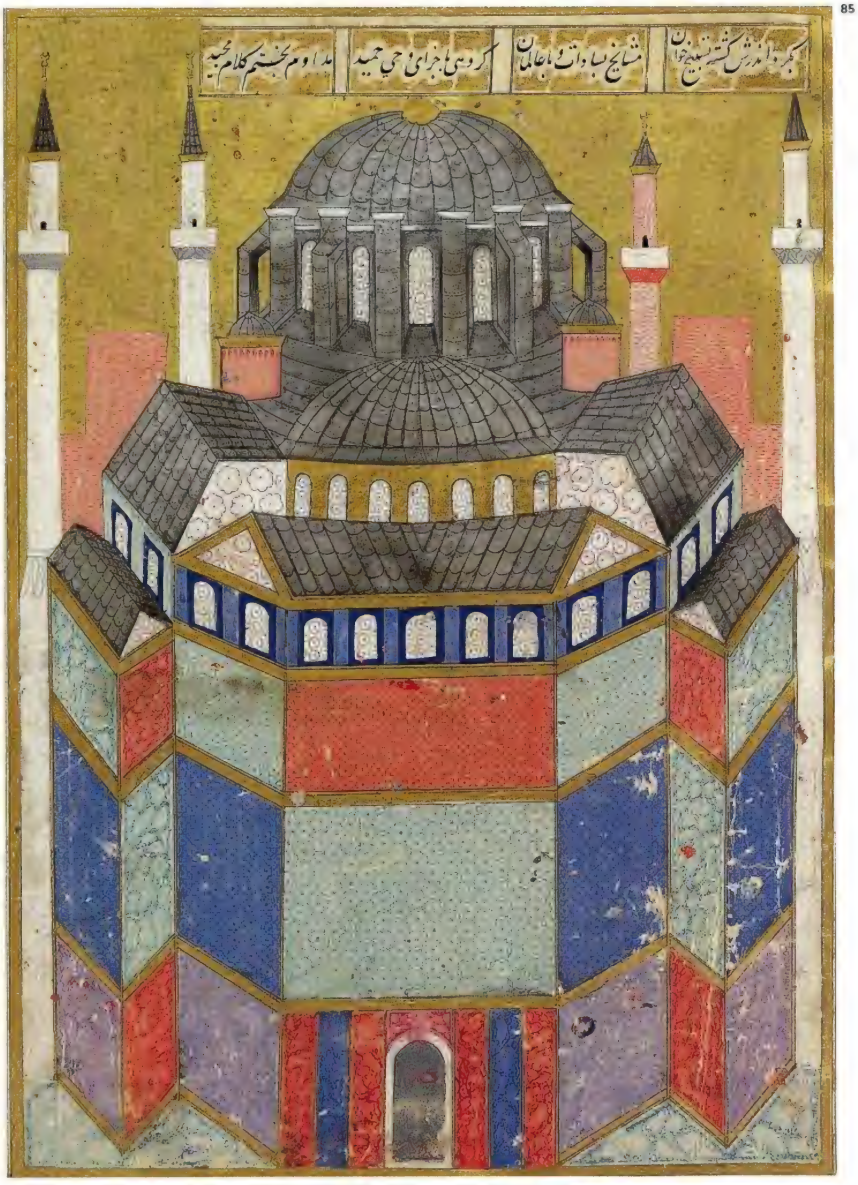
84 Halkulvaâd (Galetta) Kalesi'nin kuşatılması. Seyyid Lokman, *Şehnâme-i Selîm Hân*, 1581, TSM, A. 3595, y. 147b-148a.

85 Ayasofya. Seyyid Lokman, *Şehnâme-i Selîm Hân*, 1581, TSM, A. 3595, y. 145a.

84

belirtilmediği arazi içinde görülen göl, kale, alabildiğine uzanan araziler, deniz ve içindeki rengârenk donanmanın yer aldığı bu betimleme Osmanlı sanatçılarının ve Nakkaş Osman'ın portolan tarzına her zaman yakın olduklarını bir kez daha hatırlatır. Bu geniş bakış açısı içinde, askerlerin, çadırların ve gemilerin konuşlanışından ordunun ve kuşatmanın stratejisi rahatlıkla kavranır. Gerek bu tür resimler gerek sarayın törenlerini betimleyen örnekler, devletin gücünü ve imparatorluğun yüceliğini yansıtacak kodlarla ele alınmıştır. Hiç şüphesiz bunlardan en ilgi çekici olanı Sultan II. Selim'in cenazesinin Saray'dan çıkarılışıdır. Karşılıklı sayfalar üzerinde tasarlanmış olan resimlerden bir tanesinde, bahçesinde II. Selim'in türbesinin yer alacağı Ayasofya Camisi görülür (res.85). Bu muhteşem anıt, Sultan II. Selim tarafından onartılmıştır. Karşı sayfadaki resim ise eserin kaybolmuş minyatürlerinden birisidir ve bugün Boston'dadır.[22] Son derece ciddi bir töreni yansıtan bu resimde sarayın ikinci avlusunda padişahın cenazesi hüzünlü saray ağalarının refakatinde ve mollaların omuzlarında devlet ricalinin katılımıyla camiye doğru taşınırken görülür.

Şehnâme-i Selîm Hân'ın ilginç resimlerinden bir diğeri de günümüzde Sultanahmet Meydanı olarak anılan At Meydanı'ndaki Arslanhane adlı yapıyla ilgili olan betimlemedir. Ayasofya'nın karşısında, eski Adliye Sarayı'nın yerinde bulunan Bizans döneminden kalma Arslanhane'nin alt katı ve bodrumu bir çeşit hayvanat bahçesi olarak kullanılıyordu. Geçmişte kilise olan yapı, Evliya Çelebi ve daha pek çok kaynağın ifade ettiği gibi, sarayın aslan, tilki, kaplan gibi hayvanlarının barındırıldığı bir yerdi. Çatı katı denilebilecek en üst katında ise nakkaşhane bulunuyordu. Eserde yer alan bir minyatürde Mısır'dan getirilen su aygırının başının At Meydanı'nda Arslanhane'de bir sehpa üzerinde halkın gösterimine sunulduğu anlatılmış ve bu



85

[22] Boston Museum of Fine Arts, no. 14. 693. Çağman 1973, s. 417-18, res. 4.

86 Mısır'dan getirilen su aygırının başının Arslanhane'de halka gösterilmesi. Seyyid Lokman, *Şehnâme-i Selîm Hân*, 1581, TSM, A. 3595, y. 59b.

87 Sultan III. Murad'ın tahta çıkmak üzere saraya gelişi. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme I*, 1581, İÜK, F. 1404, y. 8a.

konu resimlenmiştir (res.86). Resimde Arslanhane'nin kubbesinden bir kısım dış görünümüyle betimlenmiştir. Yapının ana mekânında özel olarak yapılmış bir sehpa üzerine yerleştirilen su aygırının başı ve o güne değin görülmedik yaratığı hayretle izleyen yediden yetmiş yediye İstanbullular görülür. Yapının kesit halinde gösterilen alt kısmındaki hücrede bağlı olarak muhafaza edilen arslanlar, kapısının önünde ise adeta bir insan gibi bacak bacak üstüne atmış oturan, ağaca bağlı bir maymun ve bir görevli yer alır. Bu resim İstanbul'un Bizans'tan kalma ancak günümüze gelmeyen bu çok ünlü yapısı hakkında belli bir ölçüde fikir verdiği gibi, Arslanhane'nin yanında yer aldığı kaynaklarca belirtilen Hassa Nakkaşhanesi'ne ilişkin bilgilerimizi de zenginleştirir.[23]

86

Şehinşâhnâme I

Şehnâmeci Lokman tarafından Farsça ve manzum olarak kaleme alınan üçüncü kitap *Şehinşâhnâme*'dir.[24] Eser, Sultan III. Murad'ın tahta çıkışı olan 1574 yılından saltanatının 1580 yılına kadar olan dönemini kapsar ve *Şehnâme-i Selîm Hân'dan* 9 ay sonra, Şevval başında 989 (29 Ekim-7 Kasım 1581) yılında, hattat Alâaddin Mansûr Şîrâzî eliyle nestalik hatla tamamlanmıştır.[25] Eserdeki 58 tasvir, başta Nakkaş Osman olmak üzere şehnâmecinin ekibine seçilmiş birkaç musavvir tarafından gerçekleştirilmiş gibi gözükmektedir.

Eserin ilk resimlerinden biri babasının ölüm haberini alır almaz Sultan III. Murad'ın tahta çıkmak üzere Manisa'dan İstanbul'a ve süratle saraya varışını betimler (res.87). Gecenin sessizliğinde, yeni padişah III. Murad, atı üzerinde titrek meşalelerin aydınlattığı sarayın ilk avlusuna, Bâbüsselâm'ın önüne gelmiştir. Başta Sokollu Mehmed Paşa olmak üzere aralarında Ahmed Feridun Paşa ve Seyyid Lokman'ın da bulunduğu, olaya tanık olan yüksek rütbeli saraylıların ciddiyet içindeki heyecanı resmin kurgusu ve renk kompozisyonuyla yansıtılmıştır. Eserin çift sayfalık, saray tantanasını yansıtan resimleri arasında Sultan III. Murad'ın cülus töreni ve Safevi şahı Tahmasp'ın elçisi Tokmak Han'ın kabulü gibi konular öne çıkar. 1576'da cülus tebriği için İstanbul'a gelen Tokmak Han'ın karşılama törenini, düzenlenen Alay-ı Hümâyûn'u seyretmesi, Dîvân-ı Hümâyûn'a gelip huzura kabülü, Şah Tahmasp'ın hediyelerini takdimi ve getirdiği paha biçilmez çadırın Padişah'ın huzurunda İranlılar ve Saray erkânı tarafından kurulması gibi tören resimleri, saraydaki bu tür törenleri tüm ayrıntılarıyla ve görkemiyle yansıtır (res.88). Bir diğer çift sayfalık tasvir, ünlü Osmanlı bilim adamı ve müneccimbaşı Takiyüddin

[23] Çağman 1989.

[24] İÜK, F. 1404, Edhem-Stchoukine 1933, s. 3-7; Stchoukine 1966a, s. 68, lev XXXVIII-XXXIX; Atasoy 1973; Atasoy-Çağman 1974, s. 36-38; Aksu 1981, s. 6-21.

[25] Çağman 1999, s. 199; Aksu 1981, s. 7.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Saray şehnâmeciliğinde yeni bir dönem: Şehnâmeci Lokman ve Nakkaş Osman

88 Safevi elçisi Tokmak Han'ın huzura kabulü. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme I*, 1581, İÜK, F. 1404, y. 41b-42a.

89 Takiyüddin ve arkadaşlarının Tophane sırtlarındaki Galata Sarayı yakınındaki rasathanede çalışmaları. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme I*, 1581, İÜK, F. 1404, y. 56b-57a.

88

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Râsıd'ın (öl. 1585) ve arkadaşlarının Tophane sırtlarında olduğu kabul edilen, 1577'de bir kısmı tamamlanınca içinde çalışmaya başladıkları, 1580 yılında da yine Padişah'ın emriyle yıkılan rasathanede çalışmalarını yansıtır (res.89). Bu resimlerin çift sayfayı kaplayan görkemli görünümlerinin yanı sıra, Hz. Muhammed'in kılıcının Sultan III. Murad'a hediye edilmesini resmeden az sayıda figürün yer aldığı ve sultanın özel yaşamını yansıtan sade kompozisyonlardan oluş-

90

muş tasvirler de dikkati çeker (res.90).

Saray'ın şehnâmecilik kurumunun başındaki Seyyid Lokman ve onun en yakın çalışma arkadaşı Üstad Osman, Sultan II. Selim döneminde, 1570'li yıllarda çalışmalarına başlamış, Sultan III. Murad'ın saltanatının ilk yedi senesinde yoğun olarak bu çalışmaları sürdürmüş ve yukarıda sözü edilen resimli üç *Şehnâme* 1579-81 yılları arasında Sultan'a sunulmak üzere tamamlanmışlardır.

Lokman ve Osman işbirliğinin portre sanatı açısından önemi ve Şemâilnâmeler

Lokman'ın, şehnâmeci olduktan sonra, daha önceki şehnâmeciler tarafından yazımına başlanan *Zübdetü't-tevârih* veya *Tomar-ı Hümâyûn* olarak anılan esere devam ettiği anlaşılır. Aslı bir rulo olan eserin resimli bir kitap olarak düzenlenmesi III. Murad'ın saltanatı sırasında Lokman'dan istenmiştir. Yine daha önceki şehnâmeciler tarafından başlanmış ve çok az bir kısmı yazılmış olan, *Hünernâme* adlı eserin tamamlanması işi de Zilkade 985'te (10 Ocak-8 Şubat 1578) Lokman'a havale edilmiştir. Türkçe yazılan bu iki eserin hazırlıkları Lokman'ın olduğu kadar, Nakkaş Osman'ın ve yanında çalışan diğer nakkaş ekibinin yeni araştırmalar yapmasını gerektirmiştir. Her iki eser için de Osman Gazi'den itibaren geçmişteki sultanların portrelerine, giyiniş tarzları hakkında bilgiye ihtiyaç duyulmuştur. Bu durum, Lokman ve Osman işbirliği ile gerçekleştirildiği anlaşılan *Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'ilü'l-osmâniye (Şemâilnâme)* adlı eserin hazırlanmasına yol açmıştır. Beden yapısıyla karakter arasındaki bağlantıyı temel alan bilim dalının ürünü olan eserde Lokman, Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının fiziksel özellikleriyle karakterlerini kaleme almıştır. Nakkaş Osman da padişahların portrelerini yapmıştır. Eserin mukaddimesinde Lokman, Osmanlı padişahlarının şemâillerinin bilinmemesinden dolayı sıkıntı çekildiğini, bu yüzden söz konusu eseri yazdığını ve "hassa musavvirlerinden eşsiz üstad Osman" ile işbirliği yaptığını ve bütün sultan portrelerinin araştırıldığını, bazılarının bulunduğunu, bazılarının ise Frenk üstadlarda olduğunu tespit ettiklerini, durumu Sadrazam Sokollu Mehmed Paşa'ya bildirdiklerini ve bunların getirtildiğini yazar. Nitekim, Sokollu Mehmed Paşa'nın Venedik balyosu aracılığıyla İtalya'ya bu siparişi verdiği ve portrelerin yola çıktığı konusunda Venedik ar-

şivlerinde kayıtlar bulunmaktadır.[26] Lokman, yazılı kaynaklardan da padişahların özelliklerinin tespit edildiğini ve tüm verilerden sonra, kendisinin eseri yazdığını, üstad Osman'ın da portreleri yaptığını ifade eder. Bu bilgiler Osman'ın şehnâmeciye araştırmalarında da yardımcı olan önemli bir pozisyonda bulunduğunu gösterdiği gibi, saray nakkaşlarının kendi resim anlayışları çerçevesinde ne denli gerçekçi olma isteğinde bulunduklarını da ortaya koyar.[27] Sultan portrelerinin Osman tarafından yapılmış orijinal nüshası Topkapı Sarayı'nda,[28] nakkaş Ali tarafından yapılan nüshası ise İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir.[29] Bu müstesna nüshaların her ikisi de Sokollu Mehmed Paşa'nın 1579 yılı Eylül ayında ölümünden kısa bir süre önce bitirilmiş olmalıdır.

Üstad Osman ve nakkaş Ali, padişah portrelerini tam sayfa olarak çalışmışlardır (res.91-92-93). Bu resimlerde padişahlar, bağdaş kurarak, tek dizlerini bükerek ya da diz çökerek, Bursa kemeriyle çevrelenmiş, muhtemelen saltanat tahtını simgeleyen bir şahnişin içinde otururlar. Çoğu elinde bir mendil tutar, bazı padişahların ise, yukarıya doğru kaldırdıkları ellerinde, ikonografisi Fatih devri portre sanatına dek geri giden bir gül ya da karanfil vardır. Serinin son padişahı olan III. Murad ise, elinde diğer sultanların portrelerinde bulunmayan, sadece ona hasredilmiş bir sembol olarak bir kitap tutar. Bu durum, III. Murad'ın kitaba düşkünlüğünü gösterdiği gibi, eserin onun için yazıldığına da işaret eder. Tüm padişahların portrelerinde sakal, bıyık, burun, kaş, göz ve giysiler ile özellikle sarıklar metindeki anlatımı birebir izlemektedir.

Nakkaş Osman ve Ali tarafından iki nüsha olarak hazırlanan bu eserin Sultan

90 Hz. Muhammed'in kılıcının Sultan III. Murad'a hediye edilmesi. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme I*, 1581, İÜK, F. 1404, y. 25a.

91 Sultan I. Murad. Seyyid Lokman, *Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'ilü'l-osmâniye*, 1579, TSM, H. 1563, y. 32b.

92 Sultan I. Selim. Seyyid Lokman, *Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'ilü'l-osmâniye*, 1579, TSM, H. 1563, y. 54b.

93 Sultan III. Murad. Seyyid Lokman, *Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'ilü'l-osmâniye*, 1579, TŞM, H. 1563, y. 73a.

91-92

93

[26] İstanbul 2000, s. 37.
[27] İstanbul 2000, s. 208-15, 259, 262.
[28] TSM, H. 1563. Atasoy 1972a; İstanbul 2000, s. 166-67, 170, 259.
[29] T. 6087, İstanbul 2000, s. 170, 262.

94 Cem Sultan. Aşık Çelebi, **Meşâirü'ş-şuarâ,** 1590 civ., İMK, Ali Emiri Efendi, 772, y. 96b.
95 Vusûlî Mehmed Çelebi. Aşık Çelebi, *Meşâirü'ş-şuarâ*, 1590 civ., İMK, Ali Emiri Efendi, 772, y. 113a.

94-95

III. Murad'ın saltanat yılları boyunca yapılmış çeşitli nüshaları olduğu bilinmektedir. Bu nüshalar şehnâmecinin ekibinde bulunan saray nakkaşları tarafından üstad Osman'ın kalıplarına bağlı kalınarak resimlenmiştir. Ancak bazılarının metinlerinde değişiklik yapıldığı dikkat çeker. Eserin yazarı Seyyid Lokman orijinal nüshada sadece Sokollu Mehmed Paşa'dan övgüyle söz etmesine rağmen, daha sonra yaptığı bir değişiklikle III. Murad'ın vezirleriyle ilgili bölümde dört kubbe vezirinin adlarını zikreder. Kimileri böyle değiştirilmiş, kimileri özgün metne bağlı kalınarak yapılmış çok sayıda resimli nüsha günümüze ulaşmıştır. Bu kitapların, farklı devlet adamlarına armağan edilmek üzere hazırlanmış olması mümkündür. Öte yandan, *Şemâilnâme* nüshalarının farklı sanatçılar tarafından resimlenmiş, değişik yazı türleriyle istinsah edilmiş olmaları ve 1595 yılından, yani sultanın vefatından sonra yeni bir örneğin yapılmaması düşündürücüdür. Bu nüshaların varlığı, şehnâmecinin ekibine alınmış olan musavvir ve kâtiplerin yetkinliklerini geliştirmek üzere yaptıkları çalışmalar olduğunu düşündürür.[30]

Nakkaş Osman'ın oluşturduğu padişah portreleri, tarih kitaplarında yer alan sahnelerde sultanları çeşitli etkinlikleriyle gösteren resimler için birer model olarak kullanılmanın yanısıra, başka Osmanlı resimli el yazmalarında da nakkaşlara örnek olmuştur. Bunlardan bir tanesi, Aşık Çelebi'nin (öl. 1572) ünlü kitabının 1590'lı yıllara atfedilebilecek olan minyatürlü nüshasıdır.[31] Eser, ünlü tezkire yazarının *Meşâirü'ş-şuarâ* adlı 1568'de tamamladığı şairler tezkiresidir.[32] *Meşâirü'ş-şuarâ* sadece şairlerin biyografisini içermez, aynı zamanda devrin sosyal hayatını da aktaran önemli bir kaynaktır. Çok sayıda nüshası olan bu eserin bir resimli örneği vardır. İçindeki 74 resim, Aşık Çelebi'nin eserinin başında tek tek bahsettiği Osman Gazi'den II. Selim'e kadar 11 padişahın ve seçilmiş bazı şairlerin portrelerinden oluşur. Şair biyografileri Osmanlı edebiyatında yaygın bir türdür, bir çok şair tarafından yazılmış çeşitli şuara tezkiresi çok sayıda nüshasıyla günümüze ulaşmıştır. Ancak resimlenmesi çok özel bir istek üzerine yapılmış olmalıdır. Eserin başındaki padişah portreleri belirttiğimiz gibi Nakkaş Osman'ın fırçasıyla yerleşen geleneğin izleyicisidir; Osman'ın modellerinin Osmanlı resim sanatındaki hâkimiyetini örneklerler. Nitekim bu portrelerin en yakın benzerleri bugün aynı kütüphanede bulunan bir *Şemâilnâme*'de görülür.[33] Nakkaş Osman'ın kalıpları şehzadelerin portreleri için de uygulanmış gibi görünmektedir.

[30] İstanbul 2000, s. 175-78.
[31] İFMK, Ali Emiri Efendi, 772. Tayşi 1977.
[32] Metin yayınlanmıştır: Âşık Çelebi 1971. Ayrıca bkz. Kılıç 1994; Gökyay 2004.
[33] Bu *Şemâilnâme*'nin tıpkı basımı yapılmıştır: *Kıyâfetü'l-İnsâniyye* 1987.

Örneğin, Cem sultan'ın (öl. 1495) portresinde şehzade, padişah portrelerinde rastladığımız türden Bursa kemeriyle çevrelenmiş, küçük bir kubbeyle örtülü bir şahnişin içinde oturur (res.94). Oturma pozu ve giyimi de Osmanlı padişahlarıyla benzer şekilde betimlenmiştir. Başında ise şiirlerinde de üslubunu benimsediği babası Fatih Sultan Mehmed'in tercih ettiği geniş, şişkin sarık bulunur. Şairlerin resimlerinde ise içinde bulundukları mekân ve çevrelerindeki eşyalar, şairlik yanında biyografilerinde vurgulanan niteliklerini yansıtacak şekilde betimlenmiştir. Portresi yapılan şairin seçiminde şiirdeki yeteneklerinin yanısıra, devlet kademelerinde aldıkları önemli görevlerin de rol oynadığı hissedilir. Şairler eğer sadece şiirdeki yetenekleriyle öne çıkıyorlarsa oldukça sade ve ayrıntısız bir ortamda ve genellikle dış mekânda betimlenirler. Ancak kadılık, kazaskerlik, şeyhülislamlık gibi önemli görevlere getirilmişlerse genellikle iç mekânda ve görevlerine gönderme yapan bazı sembollerle gösterilmiştir. Söz gelimi, Vusûlî mahlaslı Mehmed Çelebi (öl. 1592) İstanbul'da müderrislik, Konya ve Kütahya'da kadılık yapmış, Bursa ve İstanbul kadılıklarına getirilmiş sonra kazasker olmuştur. Bu üst düzey devlet memurluklarında bulunmuş şairi nakkaş hizmetkârları eşliğinde karşısında bir kişiyle konuşurken, makamında canlandırmıştır (res.95). Yükseltilmiş bir şahnişin ile sedef veya fildişi kakmalı kitap dolabının yer aldığı iç mekân şairin makamının önemini vurgular.

Tomar-ı Hümâyûn'dan Zübdetü't-tevârîh'e

Daha önce üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulduğu gibi, saray şehnâmecileri Osmanlı hanedan tarihlerini yazmakla görevlendirilmişlerdir. Firdevsî'nin ünlü destanı *Şehnâme*'nin vezninde Farsça manzum olarak yazılarak dönemin nakkaşları tarafından resimlenen bu Osmanlı tarihlerinin yazılması ve resimlenmesi 16. yüzyıl boyunca sürmüştür. *Şehnâme-i Âl-i Osmân* diye anılan bu tarihlerin öncüsü Kanuni Sultan Süleyman döneminde Türkçe olarak yazılmasına başlanan ve büyük bir rulo biçiminde tasarlanan dünya tarihi *Tomar-ı Hümâyûn*'dur.[34] Bu dönemde saray şehnâmecisi olan Ârifî'nin yazmakla görevlendirildiği sanılan bu dünya tarihi, kâinatın yaratılışından sonra Adem ile Havva'dan başlayarak birçok Tevrat ve Kur'an peygamberinin öyküsünü, Hz. Muhammed'in hayatını, halifelerini ve İslam sülalelerini içerir. Son bölüm Osmanlı tarihine ayrılmıştır. Osman Gazi'den Sultan Süleyman'a kadar saltanat sürmüş padişahlarla ilgili olayları kapsar, Osmanlı padişahlarının şeceresini tüm peygamber ve tarihi kişilere bağlar.[35] Başka bir deyişle, bu eser bir *silsilenâme* yani şecere niteliğini taşır. Şehnâmeci Ârifî'den sonra Eflâtûn'un devam ettiği tomar, II. Selim döneminde, 1569 yılında şehnâmeci olarak atanan Seyyid Lokman'a devredilmiştir.[36] Tomarı tamamlamakla görevlendirilmiş olan yazar, bu metne II. Selim ve III. Murad'ın saltanatındaki olayları eklemiştir. Seyyid Lokman istek üzerine adı geçen *Tomar-ı Hümâyûn*'un metnini *Zübdetü't-tevârîh* adıyla kitap biçimine dönüştürmüş ve resimlenmesini sağlayarak 991'de (1583) III. Murad'a sunmuştur.[37] Eserin önsözünde metni *Tomar-ı*

[34] TSM, A. 3599. Tomar 31,16 m x 79 cm boyutlarındadır.

[35] *Tomar-ı Hümâyûn*'un yazarları ile ilgili bilgi için bkz. Kütükoğlu 1991, 39-48.

[36] Seyyid Lokman, *Zübdetü't tevârîh*'te kendisine 1569'da bu görevin verildiğini belirtir. TİEM, no. 1973, 79a; TSM, H. 1321, 91a; DCBL, no.414, 196a. Ayrıca bkz. Kütükoğlu 1991, 39-48; Renda 1991, s. 444, d.n. 44.

[37] TİEM, no. 1973. Çığ 1959, s. 59-60; Yetkin 1965, s. 277-81; Renda 1976, s. 183-200; Renda 1977a, 58-67.

96 Adem ile Havva. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1583, TİEM, 1973, y. 18b.

Hümâyûn'dan aldığını ve adını *Zübdetü't-tevârîh* koyduğunu belirtir.[38] Sultan III. Murad'a sunulan bu eserin sonradan iki kopyası daha yapılmıştır. Bunlardan birisi 991'de (1583) Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa'ya (öl. 1590) sunulmuştur.[39] Aynı yıl veziriazam Siyavuş Paşa (öl. 1602) için de bir resimli kopya hazırlandığı, fakat sadrazamın görevinden azledilmesi üzerine bu kopyanın ancak 1586'da kendisinin ikinci sadaretinde bitirilebildiği anlaşılmaktadır.[40] III. Murad'a sunulan *Zübdetü't-tevârîh* bu iki kopyaya öncülük etmiştir. Siyavuş Paşa için hazırlanan yazma III. Murad'ınki ile aynı büyük boyutlardadır ve resimlerin de aynı atölyeden çıkma olduğu bellidir.[41] Hatta iki yazmanın bazı yaprakları sonraki bir dönemde ciltlenirken karışmıştır.[42] Öte yandan Dârüssaâde Ağasına sunulan *Zübdetü't-tevârîh* onlardan daha ufak boyutludur ve farklı bir nakkaş grubu tarafından resimlenmiştir.[43] Her üç yazmada da birinci bölümde 43 peygamberin öykülerini tasvir eden sahneler, Osmanlı tarihi ile ilgili ikinci bölümde ise III. Murad'a kadar ilk 12 Osmanlı padişahının portresi yer alır. Bu eser hem bir resimli tarih örneğidir, hem bir silsilenâmedir, hem de içerdiği peygamber öyküleri nedeniyle en kapsamlı dini ikonografya kaynaklarındandır. Bu yazmalardaki peygamber öykülerinden bazılarının İslam resim sanatında ön örneği yoktur. Dolayısıyla yepyeni bir ikonografya sunarlar.

III. Murad için hazırlanan ve gerek boyutları gerekse tezhip ve resimleri açısından başyapıt niteliğini taşıyan *Zübdetü't-tevârîh* Osmanlı saray nakkaşhanesinin önde gelen nakkaşları tarafından resimlenmiştir. Eserin siparişi nedeniyle yapılan ödemeleri gösteren iki arşiv belgesi ciltçi, hattat, müzehhip ve nakkaşların adını belirtir. Bunlardan birisi *Tomar-ı Hümâyûn* adı da verilen bu eser için 1582 yılında yapılan masrafları gösterir, içinde yedi nakkaşın adı geçer. 1583 yılında eser tamamlanıp sultana sunulduğu zaman sanatçılara yapılan ödemeler kaydedilmiştir.[44] Bu özenli yazmada başta dönemin ünlü nakkaşı Osman ve serbölük Lütfü olmak üzere Ali Çelebi, Mehmed bey, Mehmed Bursavî, Molla Tiflisî ve Velican gibi nakkaşların çalıştığı anlaşılmaktadır. Yazmadaki 40 minyatürden 23'ü peygamber öykülerini canlandırır, beşi halife ve imamların portreleridir, son 12 resim ise III. Murad'a kadar Osmanlı padişahlarının portrelerinden oluşur.

Yazmanın bir özelliği, bazen iki, bazen üç peygamber öyküsünün aynı yaprakta yer almasıdır. Daha fazla önemsenen öykülere tek yaprak ayrılmıştır. *Zübdetü't-tevârîh*'teki bazı peygamber öyküleri dini ikonografya açısından ayrı bir önem taşır. Örneğin, Adem ile Havva öyküsünü canlandıran resim ilginç bir Osmanlı yorumudur (res.96).[45] Burada bir hayat ağacının iki yanında duran Adem ile Havva 13 ikiz çocuğu ile birlikte gösterilmiştir. *Zübdetü't-tevârîh*'in metnine göre Adem ile Havva'nın oğulları birer kız kardeş ile ikiz olarak dünyaya gelmişlerdir. Adem peygamber her oğluna bir başka erkek kardeşin ikizi ile evlenmesini buyurmuştur. Kabil ve Habil'e de birbirlerinin ikizleriyle evlenmelerini söyler. Oysa Kabil Habil'in ikizi

[38] TSM, H. 1321, y. 1b-2a. Bkz. Renda 1973, s. 445.

[39] Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa'ya sunulan kopya DCBL'dedir. T. 414. Minorsky 1958, no. 414, Renda 1991. Mehmed Ağa'nın kitap hamiliğiyle ilgili olarak bkz: Tanındı 2002, s. 42-44; Fetvacı 2005, s. 202-56.

[40] TSM, H. 1321. Renda 1973, s. 442-95.

[41] III. Murad'a sunulan yazma (TİEM, 1973) 64,7 x 41,3cm boyutlarında ve 40 minyatürlüdür, Siyavuş Paşa'ya sunulan kopya da (TSM, H. 1321) yakın boyutlardadır, (62.3 x 40.8 cm) içinde 40 resim bulunur.

[42] Topkapı Sarayı'ndaki kopyanın iki yaprağı TİEM yazmasındadır. Her iki yazmanın minyatür sıralaması ve yanlış ciltlenen yapraklar için bkz. Renda 1973, s. 447.

[43] 39.5 x 25 cm boyutlu, 254 yaprak ve 45 resimlidir. Farklılıklar için bkz. Renda 1991, s. 492-96.

[44] Birinci belge: TSA, D 10759. Çağman 2003, s. 906. Şevval 991 (Ekim 1583) tarihli ikinci belge: BOA, Kepeci Tasnifi Ruus Defteri, no. 242. Renda 1976, s. 186; Renda 1977a, s. 65.

[45] TİEM, 1973, 18b.

Liyuza'yla değil kendi güzel ikizi Klima (İklima) ile evlenmek ister. Bunun üzerine Adem peygamber her iki oğlunun da Tanrı'ya adak adamasını ve kiminki kabul edilirse onun Klima ile evlenebileceğini belirtir. Resimde sol alt köşede Kabil'in kendi ikizini Habil'e vermemek için kolundan çektiği görülür. Yandaki buğday destesi Kabil'in sunacağı adağı simgeler. Öyküyle ilgili bu yorumun İslam resminde özgün bir yeri vardır. Yukarıda söz edildiği gibi, Ârifî'nin 1558 tarihli *Şehnâme-i Âl-i Osmân* adlı eserinin birinci cildi olan *Enbiyanâme*'de de Kabil ve Habil'in öyküsü betimlenmiştir.[46] Burada Adem peygamber, karşısında oğulları, arkasında Havva ve kızları ile birliktedir, arkadaki tepelerden birinin üzerinde Kabil'in adağı olan başak destesi, diğerinde Habil'in adağı olan koç dikkat çeker. Konu açısından *Zübdetü't-tevârîh* ile benzerlik vardır. Ancak *Zübdetü't-tevârîh*'teki sahne dönemin tarih konulu resimlerindeki kompozisyon düzenini izler. 16. yüzyıl Osmanlı giysileri içerisinde gösterilen Adem, Havva ve çocuklarının yan yana ve paralel sıralaması tarih konulu resimlerdeki gibidir. Yalnızca ağacın üzerindeki melekler ve figürlerin haleleri resme dini bir içerik katar. Başka bir deyişle, Adem ile Havva ve çocuklarının öyküsü tarihi olaylar gibi gerçekçi ve belgeleyici bir tutumla ele alınmıştır.

İslam dünyasında Nuh peygamberle ilgili öyküler sık sık resimlenmiştir. Lokman'ın metnine göre, Tanrı tarafından puta tapanları doğru yola getirmekle görevlendirilen Nuh bunu başaramaz. Tanrı ona bir gemi yapmasını, çeşitli hayvanlardan bir dişi bir erkek alıp ailesiyle birlikte gemiye binmesini ve inançsızların tufanda boğulacağını, yalnızca gemidekilerin kurtulacağını bildirir. Kur'an'da geniş yer verilen Hz. Nuh öyküsünün en önemli bölümü bu Tufan olayıdır. Nitekim her üç *Zübdetü't-tevârîh* yazmasında da Nuh ve Tufan öyküsü resimlenmiştir. En özenli tasvir III. Murad'a sunulan kopyadadır

96

[46] Cenova Bruschettini koleksiyonu. Atıl 1986, s. 58-59. Bkz. bu kitapta s. 97.

(res.97).[47] Nuh peygamber ve gemisindeki yedi oğlu ansızın çıkan tufan karşısında telaş ve kuşkuyla yelken iplerine sarılarak gemiye yön vermeye çalışmaktadırlar. Bulutlar alçalmış, geminin direği eğrilmiş ve fırtına bütün şiddetiyle patlak vermiştir. Nakkaş bu resimde Hz. Nuh ve oğullarının olay anındaki tepkisine ağırlık vererek bu mucizevi olayı günlük yaşam sahnesi gibi ele almıştır.

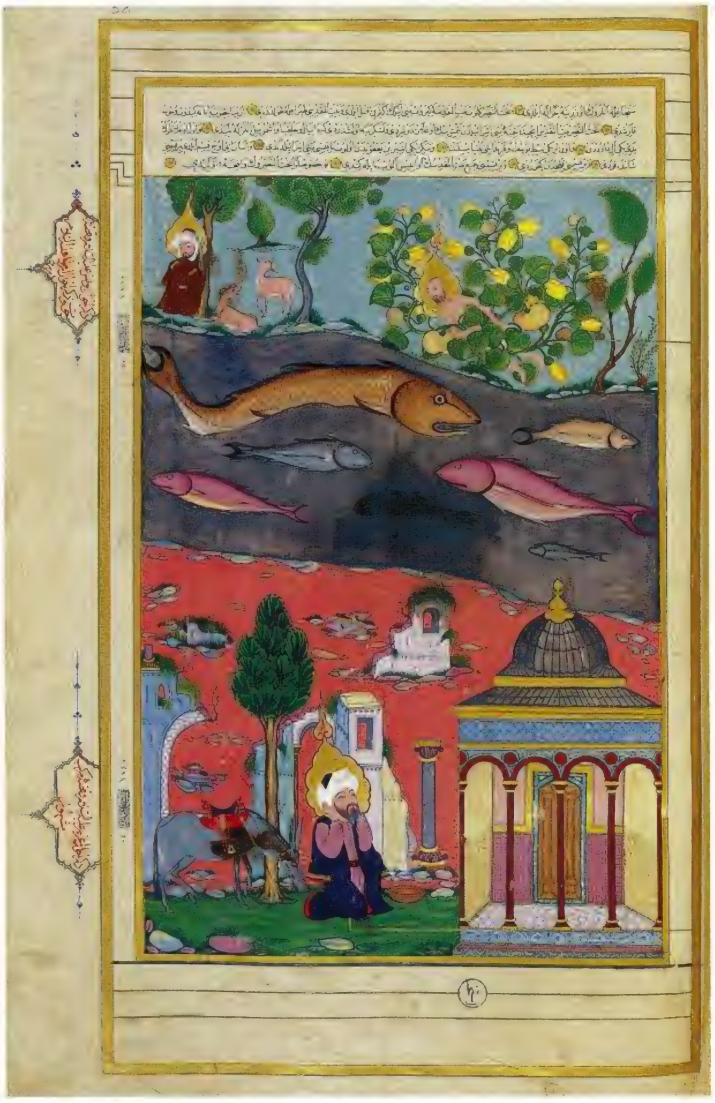
Gerek Hıristiyan gerekse İslam ikonografyasında adı geçen peygamberlerden birisi Yunus peygamberdir. Her üç *Zübdetü't-tevârîh* yazmasında da Yunus peygamberin öyküsü Uzeyr ve Yeremya peygamberlerle bir arada ele alınmıştır. III. Murad'a sunulan yazmadaki tasvir en görkemlisidir (res.98).[48] Metne göre, Hz. Yunus imana getirmeye çalıştığı kavmin direnmesi üzerine onları terkeder, bir gemiye biner, ancak Tanrı'nın verdiği görevi yerine getirmediği için gemisi yürümez. Yunus peygamber suçunu itiraf edince, gemidekiler onu suya atar ve iri bir balık onu yutar. Ancak Tanrı'nın buyruğu üzerine balık onu kıyıda bir ağacın dibine bırakır. Üstte, Yunus peygamber, ağacın yaprakları arasına saklanmıştır. Sol üst köşede oturmuş, düşünceye dalmış peygamber Yeremya'dır. İslam kaynaklarına göre Kudüs'ün Babilliler tarafından yıkılmasına çok üzülen peygamber ormanlara kaçmıştır. Resmin alt bölümünde görülen Uzeyr peygamber de, Yeremya gibi Kudüs'ün yıkılışına pek üzülmüş ve Tanrı peygamberin ruhunu alarak yıllar sonra Kudüs yeniden inşa edildiğinde ona can vermiştir. Burada, uyandığında Kudüs'ü gören peygamber şaşkınlıkla iki elini başına dayamış bakmaktadır. Nakkaş, sağ alt köşeye revaklı girişi olan bir Osmanlı yapısı yerleştirerek Kudüs kentinin Osmanlılığını göstermek istemiştir.

Osmanlı nakkaşlarının kendilerine özgü yorumları başka öykülerde de dikkat çeker. En önemlilerinden birisi, her üç yazmada yer alan Hz. İsa'nın göğe çıkışıdır

97 Nuh Tufanı. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1583, TİEM, 1973, y. 23b.

98 Yunus, Uzeyr ve Yeremya peygamberler. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1583, TİEM, 1973, y. 38a.

98



[47] TİEM, 1973, y. 23b. Aynı öykü öteki kopyalarda daha az figürlü ve sadedir. TSM, H. 1321, y. 24b; DCBL, 414, y. 61b.

[48] TİEM 1973, y. 38a; TSM, H. 1321, y. 21b; DCBL, 414, y. 61b.

99 Hz. Muhammed'in Miracı. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1583, DCBL, T. 414, y. 121a.

100 Hz. İsa'nın göğe çıkışı. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1583, TİEM, 1973, y. 40a.

101 Hz. Muhammed'in Miracı. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1583, TİEM, 1973, y. 46a.

99

(res.100).[49] Özellikle Hıristiyan ikonografyasında en önemli konulardan birisi olan İsa'nın çarmıha gerildikten sonra göğe çıkışı burada çok farklı bir yorum yansıtır. İslam inancına göre Hz. İsa çarmıha gerilerek ölmemiş, göğe yükselmiştir. Kur'an'da Tanrı'nın İsa'yı yanına çağırdığı ve İsa yerine bir başkasının çarmıha gerildiğini belirtir. Metne göre Yahudiler İsa'yı öldürmek ister ve bu işi aralarından Feltiyanus'un yapmasını kararlaştırırlar.[50] Tanrı, Feltiyanus'u İsa şekline sokar ve yanlışlıkla onu yakalayıp asarlar, İsa ise meleklerin eşliğinde göğe çıkar. Alt kısımda İsa diye yakalanan figür göğe çıkmış peygambere tam bir benzerlik gösterir. Ötekiler şaşkınlıkla iki meleğin arasında göğe çıkmış İsa'ya bakmaktadır. İslam resim sanatında İsa'nın doğumu ve vaftizi gibi olaylar da canlandırılmıştır fakat İsa'nın göğe çıkışının bu yorumunu resimleyen başka bir örneğe raslanmamıştır.

Kuşkusuz, İslam resim sanatında Hz. Muhammed ve hayatı ile ilgili ikonografyanın ayrı bir yeri vardır. En sık resimlenen konu Hz. Muhammed'in yaptığı gece yolculuğu olan miraçdır. *Zübdetü't-tevârîh*'in III. Murad ve Siyavuş Paşa için hazırlanan kopyalarında miraç değişik bir biçimde yorumlanmıştır (res.101).[51] Hz. Muhammed mihrabı ve mimberi ile cami olduğunu gösteren bir yapı içerisinde, iki yanında Hasan ve Hüseyin, karşısında muhtemelen Hz. Ali ve diğer yakınları ile birlikte otururken, peygamberin başından göklere kadar yükselen halenin kutsal alevleri arasından aşağıya doğru inen melekler ve arkasında duran Cebrail, kendisini miraç yolculuğuna götürmek üzere hazırdırlar. Aslında metinde miraç ile ilgili ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Yalnızca Hicret'ten 11 gün önce Hz. Muhammed'in Beytü'l Mukaddes'e gittiği ve Tanrı tarafından Arafat'a çıkarıldığı yazılıdır. İslam kaynaklarının çoğu peygamberin Kudüs'teki Mescidü'l-aksa'dan göklere uzandığını belirtir.[52] Nakkaş burada bir Kudüs yapısını, olasılıkla Mescidü'l-aksa'yı canlandırmak istemiş olmalıdır. Ancak kesiti verilen caminin kubbesi Kubbetü's-sahra'yı andırır fakat içinde bunu destekleyecek bir öğe yoktur. Burada önemli olan metinde yeri ve zamanı hakkında bilgi verilmeyen bir olayın başlama anının ve yerinin yorumlanmasıdır. İslam resim geleneğinde miraç konusunu canlandıran örneklerin hemen hepsi peygamberi Burak'a binmiş meleklerin eşliğinde çoğu kez Kâbe'nin üzerinde gece yolculuğu yaparken gösterir.[53] Nitekim Dârüssaâde ağasına sunulan *Zübdetü't-tevârîh*'teki miraç sahnesi bu geleneğe uygun olarak Hz. Muhammed ve Burak'ı buhurdanlı melekler eşliğinde Kabe'nin üzerindeki yolculuğu sırasında gösterir (res.99).[54] Oysa adı geçen iki *Zübdetü't-tevârîh* nüshasında yanındaki tanımlayıcı yazıda 'Sahibü'l-mirac ve Burak' sözleri okunsa da resimde peygamberin miraca yeryüzünden çıkış ya da dönüş anı saptanmıştır. Başka bir deyişle Hz. Muhammed'in günlük yaşantısından bir kesit ile geldiği veya birazdan dalacağı gök-

[49] TİEM, 1973, y. 40a; TSM, H. 1321, y. 46a; DCBL, 414, y. 102b.

[50] TİEM, 1973, y. 39a.

[51] TİEM, 1973, 46a; TSM, H. 1321, 57a.

[52] Renda 1973, s. 453-54.

[53] Peygamberin Miraç yolculuğu ayrıntılı bir biçimde R. Ettinghausen tarafından ele alınmıştır. Ettinghausen 1957. Hz. Muhammed'i Burak üzerinde Miraç yolculuğunda gösteren Osmanlı resmi aşağıda ele alınan 1594-95 tarihli *Siyer-i Nebî*'nin III. cildinde vardır (karş. res.124). İslam sanatı ve edebiyatında Hz. Muhammed'in miracı ile ilgili doktora tezi yapan C. Gruber bu sahneyi Peygamber'in miraçdan dönüşü olarak yorumlamakta ve karşısında oturan beyaz giysili figürün Ebubekir olduğunu ileri sürmektedir: Gruber 2005, s. 324-25.

[54] DCBL, 414, y. 121a. Renda 1991, s. 491,506.

102 İskender-i Zulkarneyn'in Yecüc-Mecüc kavmine karşı duvar ördürmesi. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1586,TSM, H. 1321, y. 48b.

103 III. Murad, Dârüssaâde Ağası ve Has Odalı ağalar. Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevârîh*, 1583, TİEM, 1973, y. 88b.

sel çevre aynı anda canlandırılmıştır. Bu da Osmanlı nakkaşının Hz. Muhammed'in hayatındaki bu çok önemli olayın yorumunda bile daha doğal bir ortam yaratmaya çalıştığını gösterir.

Tarih konularına benzerliğiyle dikkat çeken bir başka resim İskender-i Zulkarneyn'in Hızır peygamberle birlikte Yecüc-Mecüc kavmine karşı duvar ördürmesini canlandırır (res.102).[55] Kur'an'da da adı geçen Zulkarneyn'in, İslam kültüründe Makedonyalı İskender'le özdeş tutulduğundan daha önce söz edilmişti.[56] *Zübdetü't-tevârîh*'in metninde hem İskender-i Kebir, hem de İskender-i Zulkarneyn'den söz edilir.[57] Metne göre İskender-i Zulkarneyn'in rastladığı bir kavim, dağın arkasında yaşayan acayip bir takım insanların kendilerine zarar verdiklerinden yakınırlar, o da bu insanlara karşı öyle bir duvar ördürür ki hiçbir şekilde delinemez. Resimde İskender ön planda soldadır, sağda yer alan haleli figür Hızır peygamber olmalıdır. Metinde Hızır peygamberin kendi müslüman topluluğu ile İskender-i Zulkarneyn'in ordusuna katıldığı belirtilmektedir. Nitekim Hızır peygamberin solunda ordusundan bir bölümü görülmekte ve askerlerinden birisi duvarın yapım işini yönetmektedir. Sağ alt köşedeki iri kulaklı yaratıklar Yecüc Mecüc kavmini simgeler. İslam sanatında İskender ile ilgili resimlere sık rastlanır. Özellikle İran geleneğinde büyük önem taşıyan İskender'in kişiliği birçok esere konu olmuştur. İskender'i tahtta, Hızır ve İlyas peygamberlerle Ab-ı Hayat'ı ararken (karş. res.24), Yecüc Mecüc diyarına duvar ördürürken gösteren resimler vardır.[58] Ancak bu öyküde ikonografya açısından farklılıklar dikkat çeker. Burada yine Osmanlı nakkaşı dini bir öyküyü günlük yaşam sahnesi gibi ele almıştır. Örneğin, duvarın yapımı için gerekli araçların nasıl hazırlandığı tüm ayrıntılarıyla canlandırılmıştır. İskender ve Hızır peygamberin kompozisyonun tam ortasında birleşmesi, tepelerin ardından orduların bir kısmının görülmesi, Osmanlı nakkaşının tarihi konulardaki gerçekçi anlatımdan uzaklaşmadığını ve olayın tüm ayrıntılarını vermeye çalıştığını gösterir.

Üç *Zübdetü't-tevârîh* yazmasındaki peygamber öyküleri, yukarıda adı geçen

102

[55] TSM, H. 1321, y. 48b; DCBL, 414, y. 108a.
[56] Bkz. bu kitapta s. 21, 27-28.
[57] Kur'an sure XVIII, 84-99. *Zübdetü't tevârîh* TSM, H. 1321, y. 24a, 48a.
[58] İslam kültüründe İskender ve Osmanlı örnekleri için bkz. bu kitapta s. 26-33.

Ârifî'nin *Enbiyanâme*'sinden sonra peygamberler tarihinin Osmanlı resim sanatında nasıl yorumlandığını gösterir. Osmanlı nakkaşlarının birçok öyküde metne sadık kalarak, İslam dünyasındaki yerleşik ikonografyayı izlemek yerine özgün yorumlar getirdikleri bir gerçektir.

Zübdetü't-tevârîh'lerin Osmanlı tarihini içeren ikinci bölümünde Osman Gazi'den III. Murad'a kadar 12 Osmanlı padişahının portreleri yer alır. Bu portrelere öncülük eden, 1579 yılında Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın III. Murad için hazırladıkları, daha önce sözü edilen *Şemâilnâme* adlı eserdir.[59] Bu yazmada yer alan 12 padişahın portresi sonradan birçok tarihi eserde örnek olarak kullanılmıştır (res.91-92-93). III. Murad'a sunulan *Zübdetü't-tevârîh*'teki portreler, bu yazmada birçok peygamber öyküsünü de resimlemiş olan Nakkaş Osman'a aittir. Ancak III. Murad'ın portresinde padişah, *Şemâilnâme* portrelerindeki gibi tek başına değil (res.93), karşısında Dârüssaâde Ağası ve yanında Has Odalı ağalarla birlikte gösterilmiştir (res.103). III. Murad'a sunulan bu yazmada padişahın portresine ayrı bir özen gösterilmiştir. Siyavuş Paşa'ya sunulan kopyadaki portreler bunlara çok benzer ve Osman'ın yardımcısı Nakkaş Ali'ye atfedilir.[60] Dublin yazmasındaki portreler farklılık gösterir. Burada padişahlar ötekilerindeki gibi bir yastığa dayanarak oturmazlar, arkası dilimli bir taht üzerinde görünürler. Tahtın yanında iki silahdar yer alır. Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad'ın portreleri daha da görkemlidir. Padişahlar kubbeli ve kuleli bir yapı içine yerleştirilmişlerdir.[61]

Her üç *Zübdetü't-tevârîh* yazmasının incelenmesi resimlerin yalnız ikonografya açısından değil Osmanlı resim sanatındaki üslup gelişmeleri ve sanatçı kimlikleri yönünden de önem taşıdıklarını ortaya koymuştur. III. Murad için hazırlanan yazmanın en özgün ve özenlisi olması doğaldır. Yukarıda adı geçen arşiv belgelerinde belirtildiği gibi 13 nakkaş, 6 hattat, 4 ciltçi ve 7 çırağın çalıştığı bu eser gerçekten bir başyapıttır. Başta Nakkaş Osman ve Ali olmak üzere, belgelerdeki bazı nakkaşların üslubu tanımlanabilmektedir. *Zübdetü't-tevârîh*'lere yakın tarihlerde üretilen başka resimli yazmalarla ilgili arşiv belgelerinde sanatçıların adlarının anılmış olması, nakkaşların üsluplarını kesin olarak ayırt etmemizi sağ-

103

lamamakla birlikte, dönemin önde gelen sanatçılarını belirlemeye olanak tanımıştır.[62] Söz gelimi, Tufan'da Nuh Peygamber'i gemisinde gösteren resim, Nakkaş Osman'ın elinden çıkmış olmalıdır. III. Murad için hazırlanan yazmada dönemin ünlü ustalarının çalışmış

[59] Bu portrelerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İstanbul 2000, s. 164-87 ve bu kitapta s. 128-30.

[60] Renda 1973, s. 456-57.

[61] Renda 1991, s. 494, r. 2.

[62] Örneğin, başka yazmalarla ilgili bazı belgelerde (TSA, D. 10759; BOA, Kepeci Tasnifi Ruus Defteri 238, s. 397) *Zübdetü't tevârîh*'te çalışan nakkaşların bazılarının adları geçmektedir. III. Murad'a sunulan kopyada çalışan nakkaşlar ve üslupları için bkz. Renda 1976, s. 183-200. Başka yazmalarda çalışan nakkaşlarla ilgili belgeler için bkz. Çağman 1973.

104 Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusu.
Seyyid Lokman, *Hünernâme I*, 1584,
TSM, H. 1523, y. 18b-19a.

olması ve öteki iki kopyanın bu eserden yararlanılarak hazırlanması doğaldır. Nitekim Nakkaş Osman'ın yardımcısı Ali'nin Siyavuş Paşa için hazırlanan yazmanın hemen bütün resimlerini yapmış olduğu sanılmaktadır. Dârüssaâde Ağası için hazırlanan yazmada bu grubun dışındaki bir nakkaş ve yardımcısının çalıştığı anlaşılmaktadır. Saray protokolünde daha aşağıda olan bir kişi için hazırlanan bu yazmanın boyutlarının ötekilere kıyasla ufaklığı ve resimlerde daha az yaldız kullanılmış oluşu yazmayı farklı kılar. Ancak miraç sahnesindeki gibi bazı peygamber öykülerinde ve padişah portrelerinde yeni ikonografya kalıplarının denenmiş olması da ilginçtir. Bu da Osmanlı resim sanatında patronajın önemini ortaya koyar. Padişah ve sadrazam dışındaki devlet erkânının verdiği siparişleri ayrı sanatçı ekiplerinin karşıladığı, hatta bunların farklı ikonografya denemelerini gerçekleştirmede belki de daha özgür oldukları düşünülebilir.

Lokman ve Osman'ın diğer çalışmaları: Hünernâmeler ve Sûrnâme

1583 yılı başlarında Lokman ve Osman'ın başında olduğu saray nakkaşlarının önünde iki büyük iş bulunuyordu. Bunlar, 1582 yılında yapılan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in 52 gün ve gece süren sünnet düğünü şenliklerini konu alan *Sûrnâme-i Hümâyûn* adlı düğün kitabı ile Osmanlı padişahlarının üstün yanlarını ve hünerlerini anlatan ve *Hünernâme*'dir. Her iki eser de, *Zübdetü't-tevârîh* gibi, şehnâmelerden farklı olarak Türkçe yazılmıştır.

Sûrnâme'den önce *Hünernâme*'nin birinci cildine başlandığı anlaşılır. Aslında, Hünernâme'nin yazımına ilk şehnâmeci Ârifî tarafından başlanmış, halefi Eflâtûn Şirvanî tarafından devam edilmiştir. Eflâtûn eserin sadece üç faslını yazabilmiş ve bu görevin tamamlanması Lokman'a devredilmiştir. Eser, esas olarak dört cilt olmak üzere tasarlanmıştır. I. Osman'dan başlayarak Yavuz Sultan Selim'e dek ilk dokuz padişahın hünerleri birinci ciltte anlatılır. İkinci cilt, tümüyle Kanuni Sultan Süleyman'a hasredilmiştir. Birinci cildin başındaki fihristte, ikinci, üçüncü ve dördüncü ciltlerde yer alacak bölüm başlıkları ve alt başlıkları belirtilmiştir. Yazılmamış olan son iki cilt sırasıyla II. Selim ve III. Murad ile ilgilidir. Lokman'ın Türkçe olarak yazdığı bu eserin birinci cildinin başında 987'de (1579) başlandığı ve sonunda da 5 Ramazan 992'de (10 Eylül 1584) tamamlandığı belirtilmiştir.[63] Bosnalı Sinan b. Mehmed tarafından iri talik hatla istinsah edilmiş olan eserin her şeyiyle bitirilip Padişah'a sunulmasının ise bir yıl sonra gerçekleşmiş olduğu 19 Şevval 993 (14 Ekim 1585) tarihli bir belgeyle kesinleşir.[64] Topkapı Sarayı'nda bulunan eserde Lokman, Osman Gazi'den Yavuz Sultan Selim'in saltanatının sonuna kadar olan padişahların yaşam öykülerini her biri onar hikâye içeren on fasılda anlatır. Eser padişahların tahta çıkış törenlerini, önemli zaferlerini, imar faaliyetlerini, adalet anlayışlarını, avlanmada ve diğer sporlardaki hünerlerini anlatır. 48.5 x 30.5 cm ölçüsünde, 234 yapraktan oluşan eserde, Nakkaş Osman'ın başında bulunduğu seçilmiş musavvirler tarafından yapılmış, 45 tasvir bulunmaktadır. Tasvirlerden biri, Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunu betimler. Resim, Lokman'ın bu avluyu, sakinlerini, avludaki etkinlikleri, törenleri anlattığı bölümde bulunur (res.104). Osmanlı sarayının en görkemli teşrifat törenlerine sahne olan bu avlu çift sayfa üzerine canlandırılmıştır. Ön planda sarayın bi-

[63] TSM, H. 1523. Öz 1939, s. 4; Anafarta 1969 (*Hünernâme*'nin birinci cildiyle ilgili monografik bir yayın olan ve eserin bütün resimlerini veren bu çalışmada *Hünernâme*'ye ait olduğu söylenen belgenin, yukarıda da belirtildiği gibi *Tomar-ı Hümâyûn*, yani *Zübdetü't-tevârîh*'e ait olduğu anlaşılmıştır. Bkz. Çağman 1999, s. 201).

[64] BOA, Mühimme defteri, no. 33. s. 189/380. Kütükoğlu 1991, s. 45; Çağman 1999, s. 201.

rinci avlusunu Divan Meydanı da denilen bu avluya bağlayan, Bâbüsselâm adıyla bilinen 'Frenk tarzındaki' kapı görülür. Serviler ve çeşitli ağaçların süslediği avluyu revaklar çevirir. Bu avlunun en önemli yapısı olan Kubbe Altı'nda tüm canlılığıyla divan toplantısı sürmektedir. Divanın yanındaki hazinede, yeniçerilere dağıtılacak olan ulufenin tartım işleri yapılmaktadır. Kubbe

104

Altı'nı bu denli ayrıntıyla betimleyen sanatçının esas olarak öne çıkardığı, vurguladığı tema, Osmanlı adaletidir.

Eserin Fatih Sultan Mehmed ve İstanbul'un fethi ile ilgili bölümünde, büyük bir olasılıkla Nakkaş Osman tarafından yapılmış, İstanbul'un büyüklüğünü ve olağandışı coğrafyasını yansıtmayı amaçlayan harita-resim diyebileceğimiz çift

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

105 İstanbul. Seyyid Lokman, *Hünernâme I*, 1584, TSM, H. 1523, y. 158b-159a.

106 Sultan I. Mehmed'in bal çalanları cezalandırması. Seyyid Lokman, *Hünernâme I*, 1584, TSM, H. 1523, y. 121a.

sayfalık bir tasvir yer alır (res.105). Açık yeşil, pembe ve gümüş yaldızın hakim olduğu bu resim, *Zafernâme* ve *Şehinşâhnâme* 'nin birinci cildindeki İstanbul tasvirleriyle aynı geleneği ve zevki yansıtır; bu resimlerin hepsi büyük olasılıkla Nakkaş Osman'ın elinden çıkmış olmalıdır.

Hünernâme metninde Lokman adalet kavramı üzerinde de uzun uzun durmuştur. Bu adaletle ilgili temaları işleyen

manlı sultanlarının adaletinden söz etmiştir. Padişahın Urusçuk'ta bulunduğu sırada, ordudan bazı kişilerin halka ait bal kovanlarını zorla bozup yediklerini, padişahın köyde dolaşıp avlanırken bu olayın etkisiyle halktaki zulüm ve düşmanlık izlerini gördüğünü ve musahiplerinden İsa Bey'i kimseye belli etmeden bu durumun sebebini öğrenmekle görevlendirdiğini belirtir. Sonuçta gerekli araştırma yapılır,

105

minyatürlerden biri Çelebi Sultan Mehmed'in (1413-21) Eflak Seferi'ne giderken Urusçuk'ta Tuna Nehri kenarında kovandan bal çalanları cezalandırmasını betimler (res.106).[65] Lokman eserin metninde 'Sultan'ın bir gün adalet etmesinin 70 sene ibadetten hayırlı olduğunu' ifade eden Hz. Muhammed'in hadisini anarak Os-

suçlular bulunur, yakalanır ve cezalandırılır, suçlunun metrukatından iki katı bal parası alınır. Konuyu resimleyen nakkaş olayın tüm kahramanlarını betimlemiştir. Ayrıca arka planda olayın geçtiği Urusçuk'u, resmin alt tarafında ise Tuna nehrini göstererek çevreyi de sergiler. Resmin ön planında kovanı bozulan kadın, kızı ve

[65] Çağman 1993, s. 105-06.

adamdan oluşan Hıristiyan köylüler endişe içindedir. Sol taraftaki kalabalığın ortasında ise balı çalan Karabayık görünür. Elinde doğan kuşu tutan atı üzerindeki Çelebi Sultan Mehmed karşısında ayakta duran kapıcılar kethüdasına suçlunun cezalandırma işlemi için emir vermektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi şehnâmecinin yönetiminde hazırlanan eserlerin hepsi onun kaleminden çıkmıyordu. Bu örneklerin başında, içerisinde çift sayfalık 250 tasvirin yer aldığı *Sûrnâme-i Hümâyûn* adlı eser gelmektedir.[66] Eserin yazarı Lokman değildir. Divan kâtibi olduğu anlaşılan ve İntizâmî mahlasını kullanan yazar kendisinin Hersek sancağının Foça kasabasından olduğunu belirtir. Kitabın hazırlanışıyla ilgili çeşitli bilgiler veren yazar,[67] resimlerin tasarımcısının Nakkaş Osman olduğunu belirterek onun Foçalı olduğunu, nakkaşlık ve ressamlıktaki maharetini, renk kullanmadaki ustalığını, nakışlarının eşsizliğini çeşitli benzetmelerle över. Ayrıca, özel bir atölyesinin (kârhane) bulunduğunu, musavvirliğin yanı sıra mürekkep resimleri ve duvar nakışları da yapmış olduğunu ima eder. Kuşkusuz bu atölye, Seyyid Lokman'la birlikte çalıştığı ve resimli kitapların hazırlandığı yer olmalıdır.[68] Saray kütüphanesinde korunan bu eserin resimlerinin ne şekilde yapılacağını Üstad Osman, 1583 yılından itibaren tasarlamış olmalıdır. Tanık olunan düğünün resimli anlatımı için Osman ve şehnâmecinin ekibindeki seçilmiş nakkaşların düğünü seyrettiklerine şüphe yoktur.

Sûrnâme, Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmed'in, 1582 yılı Mayıs ayından Temmuz'a kadar 52 gün süren en uzun sünnet düğünü şenliklerini konu alır. Osmanlı devletinin gücünün, ihtişamının gösterisine dönüşen bu şenlik, büyük nahılların şenliğin gerçekleştiği At Meydanı'na getirilmesi, ardından Sultan ve

106

[66] TSM, H. 1344. Tansuğ 1993; Atasoy 1997.

[67] *Sûrnâme*'nin son sayfalarında yazar İntizâmî dârüssaâde ağası Mehmed Ağa ile Zeyrek Ağa'ya lüzum gördükçe danıştığını, onların eleştirileri doğrultusunda yeniden yazdığını anlatır (TSM, H. 1344, y. 428b). Bu eserin son resimlerinden biri Sultan III. Murad'ı tahtta otururken ve sarayın ileri gelenleriyle görüşürken, diğeri elinde ciltli bir kitap tutan habeşi Mehmed Ağa'yı, cüce Zeyrek Ağa ile karşılıklı oturmuş konuşurken gösterir. Tanındı 2002, s. 44-45.

[68] Çağman 1999, s. 201-2; Çağman 1989, s. 37-38 .

107 Müzisyenlerin geçidi. İntizâmî, *Sûrnâme-i Hümâyûn*, 1587 civ., TSM, H. 1344, y. 18b-19a.

108 Camcıların geçidi. İntizâmî, *Sûrnâme-i Hümâyûn*, 1587 civ., TSM, H. 1344, y. 32b-33a.

109 Peştemalcıların geçidi. İntizâmî, *Sûrnâme-i Hümâyûn*, 1587 civ., TSM, H. 1344, y. 338b-339a.

110 Süleymaniye camisinin maketini taşıyan taş ustalarının geçidi. İntizâmî, *Sûrnâme-i Hümâyûn*, 1587 civ., TSM, H. 1344, y. 191a.

107

108

şehzadesinin İbrahim Paşa Sarayı'na yerleşmesinden sonra başlar. Din adamlarının, Sultan ve şehzadesi için dua etmelerini takiben İstanbul'un tüm esnafı mesleklerini icra ederek sırayla geçmeye başlar. Arada müzisyenler, sihirbazlar, canbazlar gösteriler yaparak seyredenleri eğlendirirler. Geceleri yapılan fişenk gösterileri şenliğe ayrı renk katar. Düğüne davet edilen doğulu ve batılı devletlerin elçileri, saraylı ileri gelenler, Sultan ve şehzadeye çeşitli hediyeler sunarlar. Kitabın 437 minyatürlü sayfası günümüze gelmiştir. At Meydanı ile İbrahim Paşa Sarayı şenliklerin gerçekleştiği alan olarak resimlerin çoğunda bir tiyatro dekoru gibi değişmeden bulunur. Sarayın şahnişininde sultan, şehzade ve has odalı ağalar, resmin sağ tarafında sarayın önüne kurulmuş olan geçici seyirlik localarında ise, davetliler oturur. Bu davetliler arasında sol alt köşedeki loca her zaman Avrupalı konuklara ayrılmıştır. At Meydanı'nda bulunan yılanlı sütun ve dikilitaş gibi diğer abideler arasında şenliğin alayları, eğlenceleri, ziyafetleri, günler ve geceler boyunca sürmüştür.

Müzisyenlerin geçişini betimleyen resimlerden birisinde (res.107) sanatçılar, çeng, def, şehrud, ney, kemançe, şeşhane (kopuz) ve miskallerini çalarak meydanı doldurmuşlardır. Hanendeler de bir yandan şarkılar okumaktadır. Bu hanendeler, sazendeler ve köçekler, düğün boyunca sık sık meydana gelerek, düğünün şenlik ve eğlenceye dönüşmesini sağlayan sanatçılar grubunu oluşturmuşlardır.

Düğünün sekizinci günü kırmızı ve beyaz sancaklarıyla camcılar loncasının hünerlerini göstererek meydandan geçişleri Nakkaş Osman tarafından betimlenmiştir (res.108). Lonca mensupları çok yüksek derecede ısı üreten cam fırınını bir araba üzerine yüklemiş, meydandan geçirmektedirler; bir yandan da, şişelerini üfleyerek şekillendirmektedirler. Teknik olarak son derece güç olan bu gösteri başta padişah olmak üzere herkes tarafından takdirle izlenmiştir. Arabanın ardından cam ustaları ürettikleri kum saati, sürahi ve benzeri cam eşyayı taşıyarak yürürler.

Loncaların birbirleriyle adeta yarış halinde olduklarını sergileyen diğer bir geçit resmi peştemalcıları gösterir (res.109). Esnaftan bazıları, rengârenk peştemalları kullanarak yaptıkları kuşları, tekerlekli bir mekanizmayla hareket ettirmektedirler. Bazıları da sırıkların üstüne özenle dokudukları hamam örtülerini bayrak gibi taşırlar. Bu renkli ve canlı görüntü, peştemalcilerin geçişini unutulmaz bir gösteriye dönüştürmüştür. Bu resim, Lokman'ın ekibindeki bir başka nakkaşın ürünü olmalıdır.

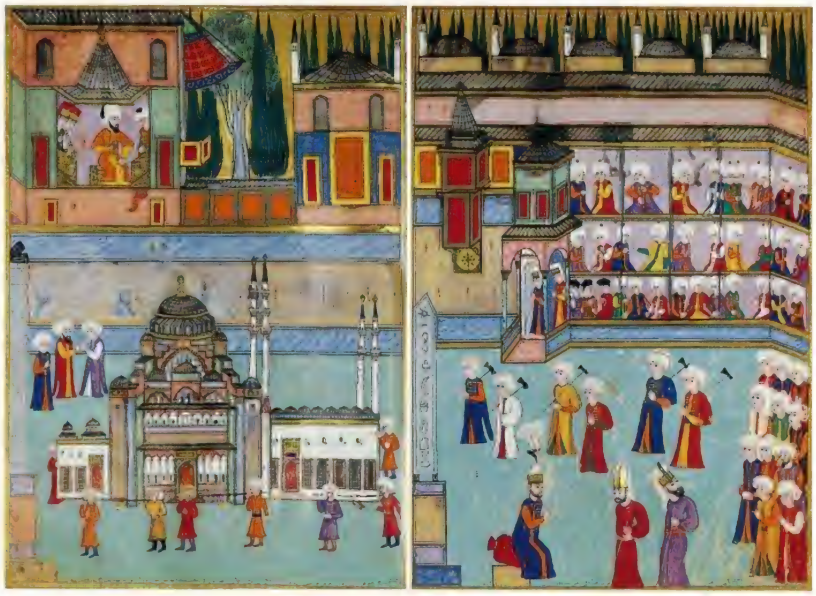
İstanbul esnaf loncalarından yemekle ilgili olanlar arasından ahçı dükkanları, şiş kebapçılar, börekçiler, şerbetçiler, kahveciler, pelteci ve helvacılar, memuniyeciler arabalar üzerindeki dükkânlarında mesleklerini sergileyerek geçit törenine katılmışlardır. Bunlar arasında kebapçıların geçişinin resmi muhtemelen Nakkaş Ali tarafından yapılmış olmalıdır (res.111). Araba üzerindeki kebapçı dükkanında, bir yanda kebaplar pişer. Masaların çevresine oturmuş müşterilerin kimileri kebaplarını afiyetle yemişler, kimileri de iştahla beklemektedirler.

Taşçı ustaları ise mimarbaşı, muhtemelen Sinan tarafından yapılmış devasa boyutlardaki Süleymaniye Camisi'nin maketini taşıyarak şenliğe katılmışlardır (res.110). Süleymaniye'nin maketinin taşınması, taşçı ustaları, mimarlar ve mühendisler arasında bu caminin İstanbul'un en etkileyici anıtı olduğuna dair inanca da işaret etmektedir.

Bu resimler, düğünün ihtişamını yansıtmakla kalmaz, esnaf loncalarının zenginliğini ve düğüne katılan kadın, erkek, çoluk, çocuk, Müslüman, gayrimüslim, yerli, yabancı İstanbul halkının yaşamından kesitleri tüm canlılığıyla gözler önüne serer.

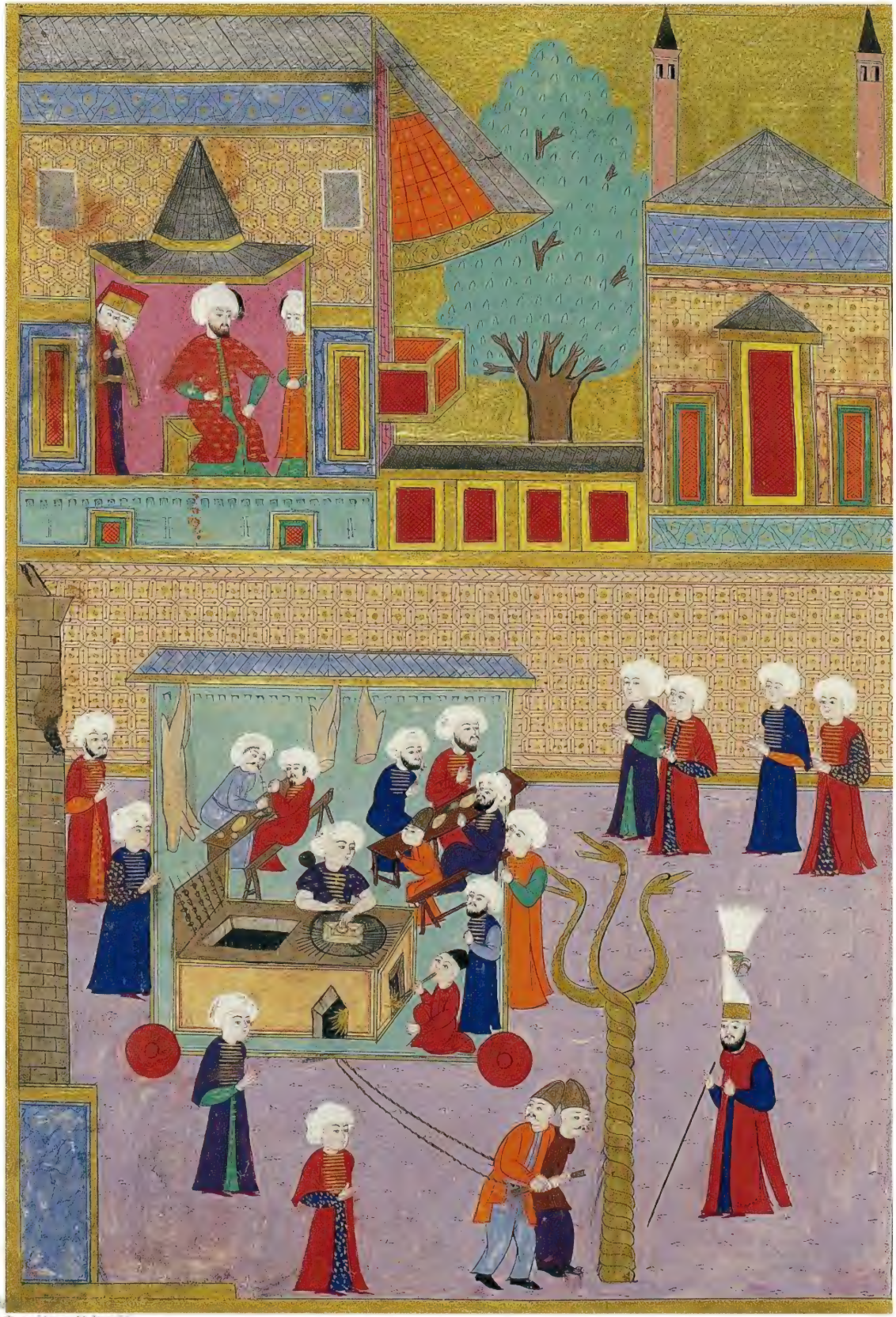
Sûrnâme'nin tamamlanıp, padişaha sunulmasından sonra verilen terakkilerle ilgili kayıt 15 Safer 996 (15 Ocak 1588) tarihlidir. Belgede Lokman'ın *Sûr-u Hümâyûnnâme*'yi tamamlattırdığı ve *Hünernâme'nin* ikinci cildinin de bazı tasvirlerini yaptırttığı belirtilerek, verilen 50 akçe terakkinin dağılımı belirtilmiştir. Bu belge bize *Sûrnâme'nin* Lokman'ın denetiminde hazırlandığını

109



110

111



ve 1587 yılı sonunda tamamlanmış olduğunu göstermesi bakımından önemli olduğu gibi *Sûrnâme'nin* resimlerini yapan nakkaşlarla *Hünernâme*'de çalışan musavvirlerden bazılarının adlarını da verir. Eserin resimlenme işinin başında daha önce belirttiğimiz gibi yine Nakkaş Osman bulunmaktadır. Ayrıca devrin nakkaşlık teşkilâtının başı olan Lütfü Abdullah'ın da eserin resimlenme işinin masraflarında yönetici olarak çalışmış olduğu anlaşılır. Bunlardan başka Osman'ın her zaman birlikte çalıştığı kayınbiraderi Ali, Mehmed b. Haydar, Veli Can, Mehmed, Molla Yunus, İbrahim, Ahmed b. Abdullah, Hüseyin, Mahmud, Yusuf b. Abdullah ile Osman-ı diğer olarak belirtilen Osman isimli başka bir nakkaşın, eserlerin tasvirlerini yaptıkları belgede belirtilir.[69] Belgede ayrıca müzehhip nakkaşların, mücellitlerin ve hattatların adlarına da yer verilmiştir. Sözü edilen belgede adı geçen sanatçıların *Sûrnâme-i Hümâyûn* ve *Hünernâme*'nin ikinci cildinde çalışmış olduklarını açıkça anlaşılmakla birlikte, Üstad Osman dışında, diğer sanatçıların bu iki eserde de çalışıp çalışmadığını kesinlikle saptamak mümkün olamamaktadır.

Osmanlı padişah hazinesi için saray şehnâmecisi Lokman'ın başkanlığında hazırlanan en önemli resimli eserlerden birisi de *Hünernâme'nin* ikinci cildidir.[70] Bu cilt eserin birinci cildi gibi, yer yer manzum, edebi bir Türkçe'yle Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır. *Hünernâme*'nin ciltleri metinleri ve resimleriyle, padişahların üstün kişilik özelliklerini konu alır ve bu yanıyla *Şemâilnâme* ile içerik açısından akrabalığı vardır. Ancak burada padişahların salt dış görünümleri verilmemiştir, portreleri adeta kendilerinden sonra geleceklere örnek olmak üzere, fiziksel ve ruhsal özellikleri, ahlâkları, davranış ve tutumlarını açıklayacak şekilde çok daha geniş çizilmiştir. Eserin bölüm başlıklarına bir göz atmak, *Hünernâme*'de Osmanlı sultanlarının övülen hünerlerinin neler olduğu konusunda yeteri kadar aydınlatıcıdır. Kanuni Sultan Süleyman'ı anlatan *Hünernâme*'nin ikinci cildindeki 10 ana bölümün başlıkları eserin içeriği hakkında fikir verir: 1. Doğumu ve cülusundan sonra askerlerini nasıl mutluluğa, dünyayı adalet ve ihsanlarıyla nasıl refaha kavuşturduğu; 2. İhsan sahillerindeki sonsuz cömertliği ve arı su özleyenleri besleyen güzel konuşmaları; 3. Okçuluk, atıcılık, avcılık ve at binme alanlarında ne denli ünlü, mümtaz ve eşsiz olduğu; 4. Törenlerde, şenliklerde, düğünlerde halka ve büyüklere karşı cömertliği; 5. Yüksek ahlakının beğenilmiş özellikleriyle ilgili hikâyeler ve onun fakir ve zayıf kişilere karşı merhametinin güzelliği; 6. Siyasetinde aciz ve mazlumları zalimlerin şerrinden koruması, şefkatli tutumu; 7. Salih rüyaları, kerameti, parlak ilhamı, Tanrı yolundaki maneviyatının açıkça görülmesi; 8. Adaletinin bulutlarından düşen damlacıklarla ülkesini sulaması ve dünyanın her köşesine bu adaletin akıp gitmesi, ulaşabilecek herkesin onun sonsuz lütuflarından hissedar ve mutlu olmaları; 9. Cesareti, fethettiği şehirler ve kaleler; 10. Şehitlerin ve gazilerin sultanının bu dünyada ve öteki dünyada Allah yolunda en temiz ve iyi niyetiyle çalışması ve sonuçları. Padişahın bu üstün niteliklerini örnekleyen olaylar etkinliklere şahit olmuş değerli kişilerin ağzından anlatılmış ve bazıları da resimlenmiştir.[71]

Bazı yaprakları eksik olan eser, 43 x 30 cm ölçüsünde, 302 yapraktan oluşur ve iri talik hatla yazılmıştır. Tam sayfa boyunda 65 minyatür içerir. Tüm yazılı sayfalarının zemini püskürtme (efşân) yöntemiyle yapılmış renkli bezemelidir.[72] Eserin sonu eksik olmakla birlikte,

111 Kebapçıların geçidi. İntizâmî, *Sûrnâme-i Hümâyûn*, 1587 civ., TSM, H. 1344, y. 343a.

[69] BOA, Kepeci tasnifi Ruus Defteri, no.250, s. 207. Çağman 1999, s. 202.

[70] TSM, H. 1524. Öz 1939, s. 3-16; Stchoukine 1966a, s. 76-79, lev. LXVI-LXXI; Atasoy-Çağman 1974, s. 44-46, lev. 25-26; Eroğlu 1998; resimler için bkz: And 2000, s.187, 194-95, 198, 215-16, 224, 231, 235, 253, 254-55.

[71] Bağcı (baskıda).

[72] Sayfa zemin süslerinin ve kitaptaki kimi tasvirlerin Tebrizli üstad Veli Can'ın (Tanındı 1991b, s. 290-92) ve Kazvin üslubunda çalışan İranlı bir sanatçının (İnal 1978, s. 464) elinden çıkmış olabileceği ileri sürülmüştür.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

112 Osmanlı ordusunun Zigetvar kalesine varışı. Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, 1589, TSM, H. 1524, y. 277b-278a.
113 Mohaç savaşı. Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, 1589, TSM, H. 1524, y. 256b.

996 Safer evailinde (1-10 Ocak 1588) tamamlandığı saray arşivindeki müsveddesine ait bir yapraktan anlaşılır.[73] Eserin resimlerinin yapılıp, tümüyle bitiğini ve Sultan III. Murad'a takdim edildiğini ise 15 Ramazan 997 (28 Temmuz 1589) tarihli bir ruus defterindeki kayıttan öğreniyoruz.[74] Eserin metninin günümüze ulaşan son sayfasında şehnâmeci Lokman'ın Üstad Osman'dan övgüyle söz etmesi, Osmanlı saray minyatür sanatının en önde gelen eserlerinden biri olan bu cildin resimlerinin de Nakkaş Osman'ın yönetiminde yapıldığını gösterir. *Hünernâme* minyatürleri, oldukça büyük olan boyutları, konu seçimine ve temaların görsel aktarımına gösterilen özen bakımından gerçekten benzersizdir. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın Mohaç meydan savaşı, Viyana kuşatması, İstulnibelgrad'ın (Szekesfehervar) fethi gibi temaların savaş anını göstermekten çok, kazanılanları ve ordunun gücünü ön plana çıkaracak şekilde tasarlandıkları özellikle dikkati çeker. Bu konuların ağırbaşlı anlatımı Osmanlı sarayının bu zaferlere ve Kanuni'ye bakış açısını vurgular. Bu bölümdeki resimlerin bir kısmının Üstad Osman ve Ali tarafından yapıldığı üslup özelliklerinden anlaşılır. Muzaffer padişahın kazandığı savaşlar, fethettiği şehirler ve kalelerin anlatıldığı bölümde yer alan iki resim,

112

[73] Tanındı 1990, res. 8.
[74] BOA, Ruus defteri 252, y. 23; Çağman 1999, s. 202.

Osmanlı nakkaşının, padişahın zaferlerini görselleştirirken, savaşların kanlı vuruşma anlarını değil, ordunun gücü ve ayrıntılarıyla betimlenen kentlerin alınışında uygulanan stratejinin anlatılması üzerine yoğunlaştığını gösterir. Bu resimlerin bazılarında padişahın denetimi altındaki Osmanlı ordusunun olağanüstü düzen ve ciddiyeti öne çıkarılmıştır. Mohaç savaşını canlandıran resim, bu yaklaşımın belki de en üstün örneğidir (res.113). Ön planda kaçmakta olan birkaç Macar süvarisini kovalayan Osmanlılar görülür; böylece savaş, resmin sadece küçük bir bölümünde yer alır. Sanatçının amacı, tüm sayfaya yayılmış, dağları aşarak ilerleyen muzaffer Osmanlı ordusunu göstermektir. Üstad Osman bu kompozisyonu eğimli ve yatay hatların dengesine dayandırmıştır. Eğimli hattın üst kısmına doğru, Osmanlı sancaklarının önünde, beyaz atının üzerinde yer alan Sultan Süleyman ve maiyyeti ilk bakışta algılanır.

Osmanlı ordusunun Zigetvar kalesine varışını canlandıran çift sayfada tasarlanmış resim de Nakkaş Osman'ın üslup özelliklerini yansıtır. Sanatçı disiplinli bir şekilde, muntazam sıralar halinde ilerleyen Osmanlı ordusunu geniş bir araziye yayılmış olarak sol sayfada betimlemiştir (res.112). Sağ sayfanın üst kısmında ise, Zigetvar kalelerini, daha önce *Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar*'da *ve Zafernâme*'de betimlediği gibi harita-resim geleneğinden yararlanarak canlandırmıştır (karş. res.75). Osmanlı toplarının dövmeğe başladığı, köprülerle birbirine bağlı kalelerde insan figürüne yer verilmemiştir. Resmin sağ alt köşesinde, Sokollu Mehmed Paşa ve maiyyeti Sultan'ın ve kendisinin konaklayacağı Similehov tepesinde kurulan otağa doğru ilerlerken görülür. Sultan için hazırlanan konaklama alanı, Otâg-ı Hümâyûn beyaz çadır bezinden *sokak* adı verilen duvarla çevrilidir.

Hünernâme'nin ikinci cildinde Sultan'ın fiziksel gücü ve bir saray sanatı olan avcılıktaki üstün yeteği ve deneyiminin anlatıldığı bölümde yer alan re-

113

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

114 Kanuni Sultan Süleyman'ın Filibe sarayında avlanması. Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, 1589, TSM, H. 1524, y. 256b.
115 Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşlı bir kadının şikayetini dinlemesi. Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, 1589, TSM, H. 1524, y. 152a.
116 Kanuni Sultan Süleyman'ın Belen'de yaptırdığı menzil külliyesi. Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, 1589, TSM, H. 1524, y. 288b.

simlerin önemli bir kısmı farklı sanatçıların elinden çıkmış olmalıdır. Bunlardan birisi Kanuni Süleyman'ın oğullarına örnek olmasını ve avcılıkta efsaneleşmiş kahramanlardan daha üstün olduğunu betimler (res.114). Metne göre Padişah, Macaristan yolunda, Filibe'de birkaç gün mola verir. Filibe sarayının bahçelerinde avlanır. Oğulları Mehmed ve Selim babalarına eşlik etmektedir. Şehzadeler babalarının avlanmasını izlerken, aralarında Firdevsî'nin eseri *Şehnâme*'nin ünlü kahramanlarından Rüstem'in okunun bir ağacın gövdesine saplanıp, diğer tarafına geçmesini; Behram'ın ise bir yaban eşeğini tek okla öldürmesini hayranlıkla yad ederek, bu türden kahramanlıkların eşsizliğini konuşurlar. Bu sohbeti duyan Kanuni, üç canavarın av sahasına getirilmesini emreder, attığı tek ok hem hepsini öldürür, hem de arkalarındaki ağacı deler geçer.

Çift sayfaya yayılmış resmin arka planını oluşturan yapılarla Filibe Sarayı betimlenmiştir. Önde ise, birer yaban domuzu olarak yorumlanmış canavarları delip geçerek öldüren ve arkadaki ağaca saplanan okunu henüz atmış olan genç Sultan Süleyman görülür. Yanındaki iki şehzadesi, babalarının efsane kahramanlar Rüstem'i de, Behram'ı da geçen hüneriyle ilgili fısıldaşırlar. Arkalarında silahdar ve çuhadar ağalar durmaktadır. Çift sayfa üzerine enine yayılan kompozisyonun etkileyici anlatımı yanısıra, 16. yüzyıl Osmanlı köşk ve saray yapılarıyla ilgili ayrıntılı fikir verir.

Hünernâme'de Sultan'ın adaletiyle ilgili sekizinci bölümde yer alan bir minyatürde Üsküdar civarına avlanmak için gitmiş olan Sultan Süleyman'ın, bir ağaç gölgesinde dinlendiği sırada yaşlı bir kadının, kızının düşük yapmasına sebep olan acemi askerleri şikayet etmesini

114

canlandırır (res.115).[75] Burada olduğu gibi, sultanın içinde bulunduğu ortamı yansıtan resimler her zaman resmi ve durağan bir şekilde betimlenmiştir. Buna karşılık Osmanlı padişahının vakıflarının, imar faaliyetlerinin anlatıldığı onuncu bölümde yer alan kimi resimler Sultan ve yakın çevresinden uzaktaki ortamlarla ilgili olduğundan günlük yaşama ilişkin ayrıntılar resmin içine dahil edilmiştir. Lokman, Kanuni Sultan Süleman'ın İstanbul ve başka yerlerde yaptırdığı kamu yapılarını sıralar. Bu yapıların ve vakıflarının oluşturulmasında kullanılan paranın miktarını ve hangi yoldan elde edildiğini anlatır. Aynı bölümde öykülerden çok doğrudan yapılarla ilgili bilgi verilir ve resimler de yapılarla ilgili öyküleri değil, doğrudan yapıları betimler. Genellikle ülkenin doğu bölgelerindeki imar faaliyetleri resmedilmiştir. Hac yollarındaki menzillerin iyileştirilmesi, hacıların yolculuklarını güvenli ve rahat yapmalarını sağlayan önlemleri görselleştirirken bir yandan da padişahın dindarlığı vurgulanmış olur. Bunlardan biri İskenderun Halep yolu üzerinde Belen'de Sultan Süleyman'ın yaptırdığı bir menzil külliyesini ve sultanın onarttığı sarp bir dağ geçidine hakim kaleyi betimler (res.116).[76]

115-116

Resimde cami, kervansaray, hamamdan oluşan külliyenin ayrıntıyla betimlenmiş binaları arasında Osmanlı görevlileri yemekler pişirmekte, dağıtılmak üzere ekmekler hazırlanmaktadır. Resmin sağında dağlar arasında menzile varmak üzere olan hacı kafilesini, aşağıda külliyeye ait kervansaray yapısını görürüz.

[75] Çağman 1993, s. 106-07.

[76] Bu külliye için bkz. Necipoğlu 2005, s. 72-73.

117 Ferhad Paşa'nın Revan savaşı. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme II*, 1597-98, TSM, B. 200, y. 101b-102a.

118 Safevi elçisi İbrahim Han'ın huzura kabulü. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme II*, 1597-98, TSM, B. 200, y. 36b-37a.

119 Özdemiroğlu Osman Paşa'nın bayramda huzura kabulü. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme II*, 1597-98, TSM, B. 200, y. 159b-160a.

Farsça şehnâmelerin son örneği: Şehinşâhnâme II

Aynı yıllarda Seyyid Lokman Farsça ve manzum olarak *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildini kaleme almakla meşguldü. Sultan III. Murad'ın saltanatının 1580-84 yılları arasındaki olaylarını konu alan bu eserin yazılması Safer ayı sonları 1001'de (Kasım 1592) tamamlanmıştır. Resimlerinin yapılarak bitirilmesi ve sultana takdimi ise Sultan III. Mehmed'in saltanatı sırasında 1006 (1597-98) yılında olmuştur.[77]

Şehinşâhnâme'nin 95 resimli yaprağı vardır. Bu resimlerin karşılıklı sayfalara yapılmış olanlarından bazılarında iki bölümün biçimsel olarak uyumuna özen gösterilmediği gözlenir. Ferhad Paşa'nın Revan'da savaşını betimleyen çift sayfalık kompozisyon bu durumun en tipik

117

[77] TSM, B. 200. Eserin 162b. yaprağında, Farsça olarak Seyyid Lokman ikinci cildi 1001'de (1592-93) bitirdiğini ve 1006'da (1597-98) Şah'a, yani III. Mehmed'e sunulduğunu yazar. Eserin bir başka nüshasının daha olduğu bilinmektedir. *Şehinşâhnâme-i Sultan Mehmed* adlı eser bugün Hindistan'dadır. Zahriyesinde Sultan III. Mehmed' e ithaf kaydı taşıyan eserin ketebesindeki bilgilerden kitabın metninin *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildi gibi 1001 (1592) yılında bittiği ve 1007 (1598) yılında Sultan III. Mehmed' e sunulduğu anlaşılır. Bu elyazmanın resimleriyle ilgili bilgiye ulaşılamadığı için, katalog bilgisinden yola çıkarak bu eseri değerlendirmek mümkün olamamıştır. Bankipore Oriental Public Library'de bulunan eserin (no. 265), Babürlü hükümdarı Şah Cihan'ın (1628-59) saray kütüphanesine girdiği anlaşılmaktadır. Kitapta Şah Cihan'ın kızı Cihan Ara Begüm'ün de (öl. 1681) mührü vardır. Muqtadir 1912, no. 265, s. 1-3. Ayrıca, Seyyid Lokman'ın 1590 yılına kadar yazdığı Türkçe manzum resimli bir *Şehnâme-i Âl-i Osmân* da bugün Londra'dadır (LBL, Add. 7931). Harekeli nesih hatla istinsah edilen ve çoğu tasvir yerleri boş olan eserde ilk üç Osmanlı sultanının muhtemelen 17. yüzyıl başlarında yapılmış portresi vardır. Bkz. Rieu 1978, s. 186-87.

örneklerindendir (res.117). Sağ sayfada Osmanlı ordusu, başında serdar-ı ekrem olmak üzere, sancakları, topları, yüklerini taşıyan develerle ilerlerken, son derecede kalabalık ve etkileyici bir biçimde betimlenmiştir. Karşı sayfada ise, farklı bir bakış açısından yapılmış bir tasvir görülür. Revan hâkimi Tokmak Han'ın askerlerinin ve kadınlı erkekli ahalinin, şehri terkederek kaçışını gösteren bu resim, Osmanlılar'ın betimlendiği taraftan daha geniş bir bakış açısından yapılmıştır. Ayrıca, sağdaki sıkışık kalabalık burada yerini geniş boşluklara bırakmıştır. Kaçanların boşalttığı alan ile oraya doğru ilerleyen kalabalık ordunun görsel karşıtlığı yansıtılmış olmakla birlikte, resim değerleri bakımından iki yaprak arasında belirgin bir uyumsuzluk izlenir. Bu tutum, yukarıda çeşitli örneklerini gördüğümüz, sayfanın grafik değerlerini her zaman öne çıkaran temsil dilinden uzaklaşan bir anlayışa işaret eder.

Benzer bir tutum, Şehzade Mehmed'in 1582 yılında yapılan sünnet düğünü dolayısıyla İstanbul'a gelen Safavi elçisi İbrahim Han'ın huzura kabulünü canlandıran resimde de gözlenir (res.118). Yine çift sayfaya yayılan resimde solda üstte Arz Odası'nda Sultan elçiyi kabul eder, önde (aşağıda) Bâbüssaâde yanındaki revaklarda saraylılar otururken, elçinin getirdiği hediyeleri taşıyan yeniçeriler sırayla kapıya doğru ilerlemektedir. Böylece ikinci avlu ve Arz Odası tek bir sayfada gösterilmiştir. Sağ sayfada ise, ikinci avludan başka bir kesit canlandırılmıştır, bakış açısına göre sol tarafta olması gereken Kubbe Altı ve önünde hediyelerin devamını taşıyarak sıralanmış yeniçeriler bulunur. Kubbe Altı'nın sağ sayfada yer alması oldukça şaşırtıcıdır. Şimdiye dek üzerinde durduğumuz tarihi eserlerdeki Topkapı Sarayı betimlerinde bu tür bir yön şaşmasına rastlanmaz. Bu anlatım tarzı kitabın başka resimlerinde de vardır, örneğin, Ramazan bayramında doğu serdarı veziriazam Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (öl. 1585) Sultan'ın huzuruna kabul edilmesini gösteren çift sayfa tasvirde de ikinci avlu yine tersten betimlenmiştir (res.119). Bakış yönüne göre

118

119

120 Sultan III. Murad'ın Revan zaferinin müjdesini alması. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme II*, 1597-98, TSM, B. 200, y. 112b-113a.

121 Vezir Mehmed Paşa, Şehzade Mehmed'in huzurunda. Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme II*, 1597-98, TSM, B. 200, y. 82b-83a.

solda görülmesi gereken Divan ve Adalet Kulesi sağ sayfada yer alır. Önde mehter çalmaktadır. Solda, Bâbüssaâde'nin önünde padişah tahtında oturur, eteğini öpen kişi Özdemiroğlu Osman Paşa olmalıdır. Çevrede bayram törenine katılan saray ahalisi ve yeniçeriler düzenli bir sıra içinde saygıyla ellerini kavuşturmuş beklemektedirler.

Sultan III. Murad, Revan kalesinin fetih müjdesini Boğaziçi'nin en önemli has bahçesi olan Kandil Bahçesi'nde alır.

Eserin en ilginç tasvirlerinden biri, Osmanlı resim sanatında pek alışık olunmayan bir kesiti betimler (res.121). Yine 1582 sünnet düğünü ile ilgili bölümde yer alan bu resim Şehzade'nin huzurunda vezir Mehmed Paşa'yı betimler. Haremden bir görünümü yansıtan bu sahne, özellikle murassa şamdan ve buhurdanlar, yerlerde ve duvarlardaki işlemeli yaygılar ve perdelerle, kırmızı rengin hakim olduğu, zengin, etkileyici bir iç mekânı gösterir. Bu sahne, özel günlerde sarayın

120

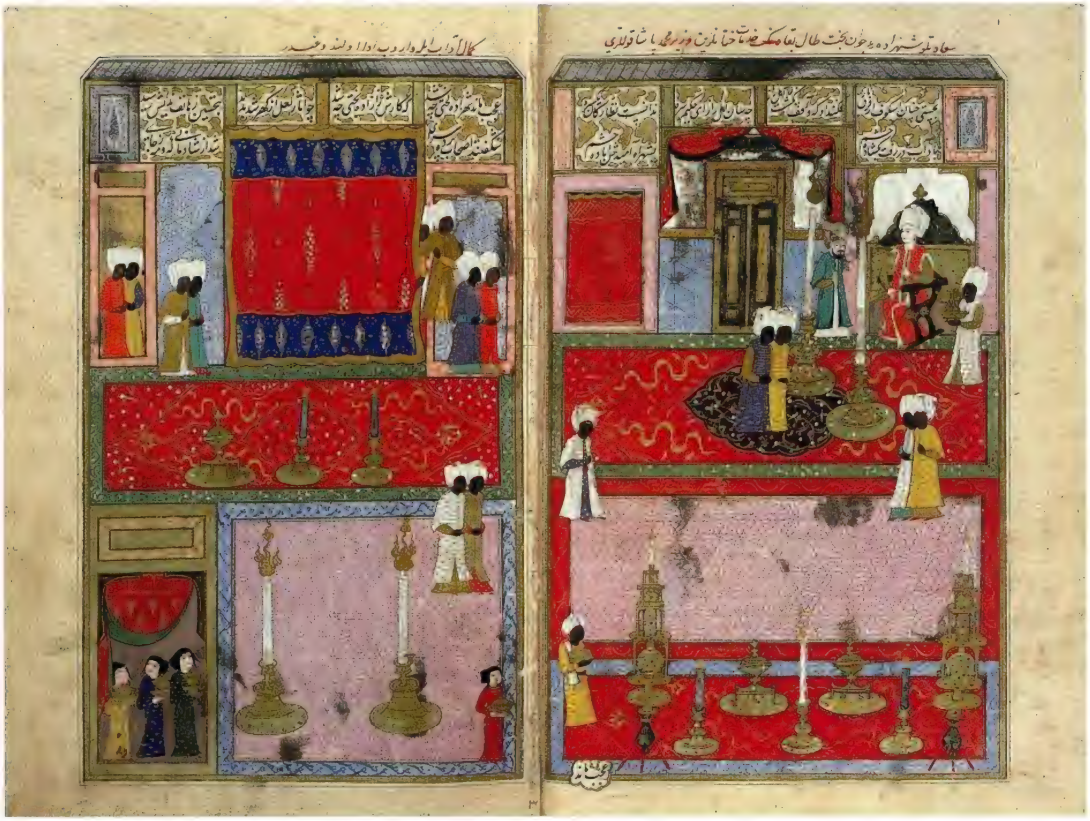
Bu olayı canlandıran yine çift sayfalık tasvirde sağda, Kandilli'nin karşısına düşen Rumeli Hisarı, solda da Kandilli, yani Kandil Bahçesi resmedilmiştir (res.120). Padişah bahçenin önündeki köşkte etrafında Has Oda ağaları, doğancılar, cüceler ve diğer saraylılarla oturmuştur. Müjdeyi getiren Cafer Kethüda'ya hediye edilecek olan murassa kılıç sultanın önünde durmaktadır. Verilecek hilatları ise iki görevli hazır etmiş beklemektedirler.

oda ve dairelerinin nasıl gösterişli bir şekilde tefriş edildiğini canlandırması bakımından son derece önemlidir.

Yazar, eserin zahriyesinde (y. 1b) III. Murad *Şehinşâhnâmesi*'nin tasvirlerinin çokluğu nedeniyle tamamlanmasının geciktiğini ve acele ile bitirildiğini belirterek bağışlanmasını diler. Eserin herşeyiyle tamamlanmasındaki bu gecikme hiç şüphesiz III. Murad'ı hayal kırıklığına uğratmış olmalıdır. Bu konuya esas tepki Sultan III. Mehmed'den gelmiştir.

Yeni sultan babasının dönemindeki şehnâmelerin tamamlanmamış olmasına oldukça kızmış ve bu durum giderek Lokman'ın görevden alınmasına yol açmıştır. Şehnâmelerin Farsça ve manzum yazılması, yeteri kadar önemli zaferlerin olmayışı ve padişahın sefere çıkmaması beraberinde bir çok sorunu da getiriyor olmalıydı. Lokman'ın manzum tarih yazımındaki kaynaklarının zayıflaması, belki de yaşlılığı şehnâmelerin bundan böyle Farsça yazılmasını da ortadan kal-

peten özensiz fırça işçiliği, metinde de belirtildiği gibi, sanatçıların aceleyle çalıştığını gösterir. Figür biçimlendirmeleri ve renk kompozisyonlarında Nakkaş Osman'ın anlayışının sürmesi, onun yetiştirdiği nakkaşların varlığına işaret etmekle birlikte bu eserde Osman'ın doğrudan yaptığı bir resmin yer aldığı söylenemez. Nitekim, 16. yüzyılın ikinci yarısına ve şehnâme ressamlığına imzasını atan Osman'ın adına 1597 yılından sonra belgelerde de rastlanmaz.



121

dırmıştır. Son Farsça *Şehnâme* olan bu eserin resimlerinin diğer örnekler gibi Nakkaş Osman'ın yönetimindeki saray nakkaşlarından seçilmiş bir grup tarafından tasarlandığı ve gerçekleştirildiği sanılmaktadır. Doğuda, İran'la uzun yıllar süren savaşlar çeşitli biçimde eserin sayfalarına yansıtılmıştır. Bu resimlerin en belirgin özelliği önceki örneklere nazaran çok sayıda figürün yer aldığı kalabalık kompozisyonlardan oluşmasıdır. Ayrıca, resimlerdeki nis-

Hz. Muhammed'in hayatı: Siyer-i Nebî

Saray nakkaşhanesinde, şehnâmeci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın işbirliğiyle süren Osmanlı hanedanının resimli tarihleri tasarısıyla birlikte düşünebileceğimiz bir kitap da *Siyer-i Nebî*'dir.[1] Hz. Muhammed'in hayatını konu alan *Siyer-i Nebî*'yi, Erzurumlu şair Mustafa Darîr (1400'de sağ), eğitim görmek için geldiği ve Türkçe'nin yaygın olarak konuşulduğu Mısır'da, 1388 yılında Türkçe yazmış ve eserini dönemin Memluk sultanı Berkuk'a (1382-98) sunmuştur. Darîr'in eseri 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı saray çevresinde de beğenilmiş, Osmanlı tasvir sanatının yoğun olarak sürdüğü bir dönemde, Sultan III. Murad'ın saltanatının sonlarında, İstanbul saray nakkaşhanesinde istinsah edilerek resimlenmiştir. Bu eserin resimli nüshasını hazırlama isteği salt dini duygulardan dolayı olmamalıydı. Hz. Muhammed, peygamber olduğu kadar, bir devlet adamı ve kahraman bir askerdi. Sarayın kitap sanatı işlerini yönlendirenler bu eseri İslam peygamberinin bir tür vekâyiânâmesi gibi de düşünmüş olabilirlerdi. Altı cilt halinde tasarlanan *Siyer-i Nebî*'nin beşinci cildi hariç diğerleri günümüze ulaşmıştır. Bunlardan birinci, ikinci ve altıncı ciltler Topkapı Sarayı Müzesi'nde; üçüncü cilt New York'da, dördüncü cilt Dublin'de bulunmaktadır.[2] Citlerden sadece dördüncü ve altıncı ciltlerin ketebelerinde tarih ve hattat adı yazılıdır. Dördüncü cilt Mustafa b. Veli hattıyla 1003 (1594-95), altıncı cilt Ahmed el-Nuri b. Mustafa hattıyla 1003 (1594-95) yılında kopya edilerek tamamlanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde bulunan bir belge *Siyer-i Nebî*'nin hazırlanmasıyla ilgili geniş bilgi verir. Belgeye göre eser, 814 minyatürlü olarak altı cilt halinde hazırlanmış, kitabın hazırlanmasında emeği geçen hazinedarbaşı, hazine kethüdası, hazine kâtibi, nakkaşbaşı, nakkaşlar kethüdası, beş nakkaş çırağı ve kitabın ciltlerini yapan mücellitler Kara Mehmed ve Abdi'ye ücretleri ödenmiştir. *Siyer-i Nebî*'nin tamamlandığı tarihte Sultan Murad öldüğü için kitap yeni sultan III. Mehmed'e 10 Zilhicce 1003'te (16 Ağustos 1595) sunulmuştur.[3]

Eserin metninde Hz. Peygamber'in soyu, doğumu, çocukluğu, ticaret hayatına atılması, evliliği, vahiy alışı, gösterdiği mucizeler, Miraç yolculuğu, savaşlar, Mekke'nin fethi ve ölümü anlatılır. Ancak eserde salt Hz. Muhammed'in hayatı anlatılmaz. Konu erken İslam edebiyatının kahramanlık ve romantik aşk hikâyeleriyle, Anadolu halkı arasında ağızdan ağıza dolaşan kıssalarla zenginleştirilmiştir. Kitabın tüm ciltlerinde benzer şekilde tasarlanan sayfalarda yazının iriliğiyle biçimsel bir uyum içinde geniş yer tutan resimler metinde anlatılanların görsel yorumunu içerir. Birinci ciltte yer alan resimlerden biri Hz. Muhammed'in sütannesi Halime tarafından emzirilmesini gösterir (res.122). Araplar arasındaki geleneğe göre zengin fakir yeni doğan çocuklar sütanne tarafından emzirilirdi. Amine hatun da gaipten gelen bir sese uyarak Halime'yi sütanne olarak alır.[4] Minyatürde bir oda içinde solda Mekkeli kadınlar, ortada ye-

[1] Tanındı 1984.

[2] TSM, birinci cilt H. 1221; ikinci cilt H. 1222; altıncı cilt H. 1223. Tanındı 1984, s. 32-35, 47-51, 161-63. Üçüncü cilt NYPL, Spencer koleksiyonu Turk. ms. 3. Grube 1965, s. 149-76; Tanındı 1984, s. 33-34, 151-54; Schmitz 1992, s. 238-54; Dördüncü cilt Dublin'dedir. DCBL, T. 419. Minorsky 1958, s. 30-40; Tanındı 1984, s. 34, 154-56. Dördüncü cildin, resimleri muhtemelen müzehhip Seyyid Süleyman Kasımpaşa tarafından yapılmış bir kopyası TİEM'dedir (T. 1974). Tanındı 1984, s. 34-35, 157-60. Kendisini müzehhip olarak tanıtan Seyyid Süleyman, ismini eserin son yaprağına yazmıştır (595a). Ehl-i Hıref kayıtlarının 1211 (1796) tarihli olanında nakkaşlar arasında Seyyid Süleyman b. Osman adı geçerse de, Kasım Paşalı Seyyid Süleyman ile bu Süleyman'ın aynı kişi olduğunu söylemek için daha fazla bilgiye ihtiyaç vardır. Bkz. Meriç 1953, LXXII. Bu kopya nüsha Sultan II. Mahmud'un (1808-39) karısı Pertevniyâl Valide Sultan'ın (öl. 1883) vakıf mührünü taşır. Özgün dördüncü cildin sonraki sahibi Sultan I. Abdülhamid'in (1774-89) eşi Ruhşah'dır (1783'de sağ). Siyer'in üçüncü cildi de Ruhşah Sultan'ın 1198 (1782-83) tarihli mührünü taşır. Üçüncü cilt ilk olarak Sultan III. Ahmed'in (1703-30) kızı Saliha Sultan'ın (öl. 1778) mülkü olmuş, en son olarak da Sultan Abdülaziz'in (1861-76) mülküne girmiştir. Bkz. Schmitz 1992, s. 243.

[3] Meriç 1953, s. 70-71, 58.

[4] Darîr 1977, c. 1, s. 260-67.

122 Hz. Muhammed sütannesi Halime'nin kucağında. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, TSM, H. 1221, y. 255a.
123 Hz. Muhammed'in Hira dağında ilâhi sesler duyması. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, TSM, H. 1222, y. 155a.

122-123

şil elbisesi, yüzü beyaz peçeyle örtülü anne Amine hatun görülür. Beyaz kundaklı, yüzü beyaz peçeli, alevi andıran altın yaldız kutsal ışıkla çevrili bebek Hz. Muhammed gürbüz bir kadın olarak betimlenen sütannenin kucağında meme emmektedir. Konusu ve görsel etkisinin güçlülüğü bakımından *Siyer-i Nebi*'nin en dikkat çeken minyatürü Hz. Muhammed'in Hira dağında ilahi sesler duymasını gösterir (res.123).[5] Kendisine "Allah'ın yarattıklarının en hayırlısı" diyen sesi işittiğinde yerle gök arasının nurla dolduğunun anlatıldığı satırları görselleştiren musavvir resmin tamamını altın yaldıza boyayarak kutsal ışığın her tarafı kapladığını seyredene hissettir. Hz. Muhammed, bembeyaz giysisiyle çevresini saran kutsal ışık içinde, ellerini kaldırmış dua ederken tasvir edilmiştir. Bulutların üzerinde melekler onu izlemektedir. Hz. Muhammed'in göksel yolculuğu olan Miraç, İslam görsel sanatlarında onun yaşamıyla ilgili olarak en fazla resimlenen konu olmuştur. Bu konunun *Siyer-i Nebî*'deki betimlemesi, İslam ikonografisinde yerleşmiş olan bir kalıbı kısmen yineler (res.124). Resimde, Hz. Muhammed beyaz ve altın yaldız renkli bulutlu, mavi gökyüzünde, Burak'ın sırtında, önde beyaz giysili Cebrail'in rehberliğinde ve diğer meleklerin eşliğinde Miraç yolculuğunda, Mekke'den Beytü'l-Mukaddes'e (Mescidü'l-Aksa) giderken gösterilmiştir.[6] Yerleşik kalıplardan farklı

[5] Darîr 1977, c. 1, s. 609.
[6] Darîr 1977, c. 2, s. 167-73.

olarak burada, iki melek Hz. Peygamberin üzerinde bir gölgelik tutar. Metinde işleviyle ilgili bir bilgi verilmeyen bu gölgeliğin, Hz. Peygamber'i koruyan, onu şereflendiren bir anlamı olmalıdır. *Siyer-i Nebî*'de betimlenen konuların bir grubu da Hz. Muhammed'in peygamberliğinin diğer dinlere mensup toplumlarda nasıl karşılandığıyla ilgilidir. Yahudiler'in Yahya peygamber'in

124 Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğu. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, NYPL, Turk. ms. 3, y. 5a.
125 Yahya Peygamber'in cübbesi üzerinde Kelime-i Şahadet'in belirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, NYPL, Turk. ms. 3, y. 214a.

124-125

cübbesi üzerinde beliren "Allah'tan başka Allah yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir" yazısını hayretle izlemelerini gösteren minyatür bunlardan biridir (res.125). Resimde Yahudilerin din büyüklerinden Nufeyl b. Gavs sandık içinde sakladığı Yahya peygambere ait, üzerinde yukarda belirtildiği gibi kelime-i şahadet'in yazılı olduğu beyaz cübbeyi evinde toplanan Yahudilere

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphane

126 Hz. Muhammed'in torunlarıyla vedalaşması. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, TSM, H. 1223, y. 410a.
127 Hz. Muhammed'in mucizesiyle Ay'ın iki parçaya ayrılması. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, TSM, H. 1222, y. 466b.
128 Hz. Muhammed'in Mekke'nin fethine gitmesi. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, TSM, H. 1222, y. 297b-298a.

126-127

göstermektedir. Nufeyl'in komşusu olan putperest Arap kadınlar ve bu kadınlardan birinin kadın kılığına girmiş kocası damdan gizlice bu toplantıyı izler.[7] Siyer-i Nebî'nin son tasvirleri Hz.Muhammed'in ölümünden önce yakınlarıyla vedalaşmasına ayrılmıştır. Bunlardan biri hasta yatağında yatan Hz. Peygamber'in torunları Hasan ve Hüseyin ile kucaklaşmasını gösterir (res.126). Kızı Fatma ise odanın bir köşesinde ağlamaktadır.

Hz. Muhammed'in mucize göstermesine ihtiyaç olmadığı ve olamayacağının bildirilmesine rağmen, Ay'ı iki parçaya ayırması, kötürümü iyileştirmesi, yiyeceği ve içeceği bollaştırması, yağmur sularıyla taşan nehirden yürüyerek geçmesi gibi pek çok mucize, Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sinde yer almış ve yazılanlar da ilk kez Osmanlı saray nakkaşhanesinde görsele dönüşmüştür. Bu mucizelerden en iyi bilineni Kur'an-ı Kerim'de Kamer suresinde (54:1) işaret edilen Ay'ın ikiye ayrılmasıdır (res.127).[8] Resimde bu mucize Ebu Kubeys dağında, peygambere inanmayanların hayretli bakışları altında gerçekleşir. Mavi renkli gökyüzündeki dolunayın yarısı solda, yarısı sağda gösterilmiş, olaya şahit olanların ikisi, imana gelip Hz. Muhammed'in ayaklarına kapanmıştır.

Dini kişiliği, kendisini saran altın yaldız renge boyanmış kutsal ışıkla ve yüzünü örten peçesiyle belirlenen Hz. Peygamber'in komuta ettiği savaş sahneleri, ordu yürüyüşleri, toplantı sahneleri Osmanlı tarihiyle ilgili tasvirlerde olduğu gibi tasarlanmıştır. Böyle sahnelerin Osmanlı tarihiyle ilgili eserlerdeki resimleri hatırlatması, nakkaşın tarihi konuları tasvir etmeye alışık olmasına bağlanabileceği gibi, eserin Hz. Peygamber'in ve döneminin tarihi olarak algılanmış olmasına da bağlanabilir. Mekke'nin fethine giden Müslüman ordusunu betimleyen minyatür bunlardan biridir (res.128). Metne göre Müslüman ordusu Mekke önlerine geldiğin-

[7] Darîr 1977, c. 2, s. 363-72.
[8] Darîr 1977, c. 2, s. 132-37.

de askerler atlarından inmiş, en önde ilerleyen Hz. Ali iki eline sancak almıştır. Dört ulu melek Cebrail, İsrafil, Mikail ve Azrail, Hz. Muhammed'in etrafında tekbir getirmekte, Hz. Ali ise Kureyşlilere Hz. Muhammed'i şehirlerinden sürmelerine rağmen Allah'ın göklerde melekleri, yerde insanları ona yardımcı ettiğini söylemektedir.[9] Konu karşılıklı iki sayfada tasarlanmıştır. Solda dört melek tarafından korunan Hz. Muhammed ashabıyla ilerlemekte, en önde Hz. Ali beyaz ve siyah renkli sancakları taşımaktadır. Sağ sayfada Hz. Peygamber'in atının yanında yer alan Hz. Ali Kureyşlilere hitap etmektedir. Gökyüzünde bulutların üzerinde dizilen melekler görülür.

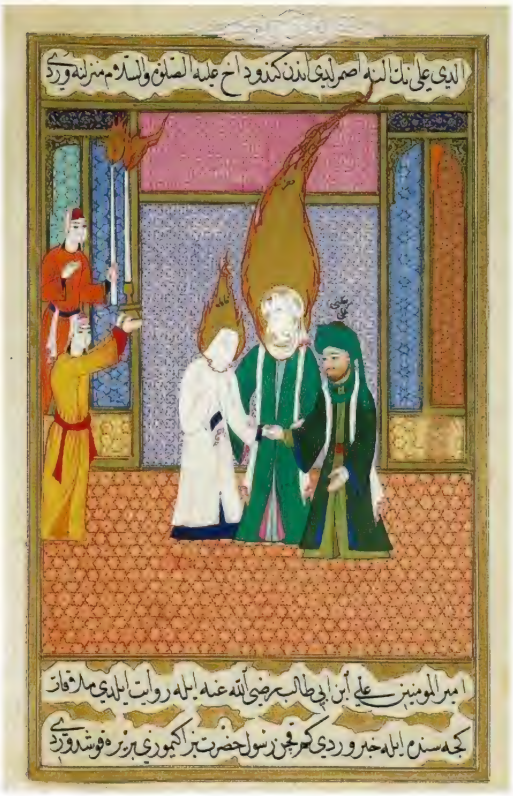
Hz. Muhammed'in amcası Ebutalib'in oğlu ve damadı Ali'ye (öl. 661) metin içinde ağırlıklı yer verilir. Mucizeyi andıran kahramanlıkları ayrıntılı anlatılır ve metnin birçok yerinde Allah'ın ve insanların arslanı, Hz. Peygamber'in yardımcısı, kumandanı, bilgisinin varisi, kendinden sonra gelen vekili olduğu belirtilir. Hz. Ali peygamberin ne denli yakını olursa olsun resimlerde kutsallaştırılmamış, çevresini saran kutsal bir ışıkla çevrelenmemiş, yüzü betimlenmiştir. Hz. Ali ile ilgili resimlerden biri, onun Hz. Peygamber'in kızı Fatma ile evlenmesini gösterir (res.129). Mumlarla aydınlatılan bir oda içinde, Hz. Fatma ve Hz. Ali'nin arasında duran Hz. Peygamber, her ikisinin elini birleştirerek bu evliliği ilan etmektedir.[10] Hz. Peygamber ve kızı yüzleri beyaz peçeli, başları kutsal ışıklı halde betimlenmişlerdir. Kitapta Hz. Ali'nin kahramanlığıyla ilgili resimlerden biri Hz. Ali'nin Müslüman yiğitlerle birlikte bir ülkenin fethine giderken karşılaştıkları bir ejderi kendisine Hz. Muhammed tarafından hediye edilmiş çatal uçlu kılıcı Zülfikâr ile öldürmesini betimler (res.130).[11] Yeşil giysiler içindeki Hz. Ali kılıcıyla kayalar arasından çıkan ejderin başını kesmiştir. Ön planda Kamber Düldül'le bekler. Resmin alt kısmındaki

128

[9] Darîr 1977, c. 3, s. 594.
[10] Darîr 1977, c. 2, s. 591.
[11] Darîr 1977, c. 3, s. 365-66.

129 Hz. Muhammed'in Hz. Fatma ile Hz. Ali'yi evlendirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, DCBL, T. 419, y. 24b.
130 Hz. Ali'nin ejder öldürmesi. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, TSM, H. 1223, y. 70b.
131 Bedir savaşı sırasında Cebrail'in bir ayet getirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebi*, 1594-95, DCBL, T. 419, y. 229b.

129



arslan, sadece bu bölgenin sakini olduğu için değil, muhtemelen Hz. Ali'nin Allah'ın arslanı olduğu inancını simgelemek üzere de sahnede yerini almıştır.[12]

Eserin hazırlanmasıyla ilgili belgede kitabın cildini yapanların isimleri verilir ama nakkaşlar adlarıyla verilmemiştir. Ancak üslup özellikleri incelendiğinde resimlerin altı ayrı sanatçının elinden çıktığı anlaşılır. Tümünü adıyla belirleyemediğimiz bu nakkaşlardan birinin, Üstad Osman olduğu kolaylıkla ayırt edilebilir. Bedir savaşı sırasında Cebrail'in Hz.Muhammed'e bir ayet getirmesini (res.131), ve Hz. Ali'nin ejder öldürmesini (res.130) gösteren minyatürlerde olduğu gibi onun bu eserdeki resimleri, pembe, eflatun, sarı, mavi renklerin soluk tonları ve beyaz, bezemesiz iç mekan yüzeyleri, bitki örtüsüz manzaralarla, yüz hatları açık gri, gözleri çekik figür tipleriyle tanınabilir. Diğer nakkaş ise, kitabın ilerleyen sayfalarında adından ayrıntılı söz edilecek olan, Enderun'da yetişen ve anahtar oğlanı, dülbent gulamı gibi Sultan III. Murad'ın yakın hizmetlerini görenler arasında olan Nakkaş Hasan'dır.[13] Hasan, çıraklarıyla birlikte *Siyer-i Nebî*'nin birinci cildinin resimlerinin tamamını ve diğer ciltlerin resimlerinin bir kısmını yapmış olmalıdır (res.122-126-128-129).[14] Nakkaş Hasan'ın resimlerinde belirgin bir renk skalası izlenir. Kiremit, turuncu, yavruağzı rengi, sarı ve açık yeşil en çok tercih edilen renklerdir. Doğa betimlerinde piramit gibi yükselen tepeler, genellikle resimlerin arka planını oluşturur. *Siyer-i Nebî*'nin isimleri henüz bilinmeyen diğer nakkaşlarının elinden çıkan resimler arasında Hz. Muhammed'in Ay'ı iki parçaya ayırması mucizesini (res.127), Hz. Muhammed'in ilahi sesler duymasını (res.123), Yahudiler'in Yahya peygamber'in cübbesi üzerinde beliren yazıyı hayretle izlemelerini (res.125) gösteren tasvirler vardır. Osmanlı dönemi tasvir sanatı örnekleri arasında sayıca en fazla minyatürü barındıran *Siyer-i Nebî*'nin istinsah edilme ve resimlenmesinin ne kadar sürdüğü bilinmemekle beraber, resimlerin çoğunda aynı özenli işçiliğin olmaması, kimilerinin aceleyle çizilip, boyanması, eserin kısa sürede tamamlandığını gösterir.[15]

Siyer-i Nebî'nin tüm resimleri aynı özen ve ustalığı yansıtmamakla birlikte, bu örneklerin konuları, tümüyle özgün bir yaklaşımın ürünleridir. Gerçektenden de, İslam ülkelerinin hiç birinde Hz. Muhammed'in hayatı ile ilgili, böylesine zengin bir resim külliyatı üretilmemiştir. *Siyer-i Nebî*'nin bu konuda bu kadar çok resimli olarak günümüze kadar gelen tek örnek olması, minyatürlerin Osmanlı sarayı içinde yetişmiş nakkaşların metni görsele dönüştürürken, onların tarihi konulu başka eserlerde yaptıkları gibi, resimlerin metinle birlikte okunmasını sağlayan özgün yorumlarını içermesi, 14. yüzyılda yazılmış bir metnin aradan iki yüzyıl geçtikten sonra Osmanlı saray çevresinde hala okunuyor olması ve bu metnin ilk

[12] *Siyer-i Nebî*'deki Hz. Ali konulu resimler için bkz. Bağcı 2005, s. 245-48.

[13] Bu kitapta bkz. s. 176-83.

[14] *Siyer-i Nebî*'nin dördüncü cildinin son sayfasına kitabın metninden farklı bir yazıyla kitabın kâtip Mustafa b. Veli tarafından 1003 (1594-95) yılında istinsah edildiği ve kitabın sorumlusunun Silahdar Hasan Ağa olduğu yazılıdır. DCBL, T. 419, y. 490a. Minorsky 1958, s.33. Kitapta adı geçen Silahdar Hasan Ağa'nın, Nakkaş Hasan olması kuvvetle muhtemeldir.

[15] 1002 (1593-94) yılında istinsah edilen bir edebiyat kitabının özellikle boyutları (34.5 x 21.9 cm), resimlerin sayfaya yerleştirilme düzeni, iri nesih hattın resimlerle biçimsel uyumu ve nakkaşının üslubu eserin *Siyer-i Nebî* ile ilişkili olduğunu düşündürür. Kitabımızın ilerleyen bölümünde sözü edilecek olan bu eser *Tuhfetü'l-letâ'if* adlı aşk ve maceralarla bezeli bir hikâye kitabıdır. *Siyer*'de olduğu gibi basit, kolay anlaşılan Türkçe ile yazılmıştır. (bkz. bu kitapta s. 207). Kimisi karşılıklı sayfada *Siyer-i Nebî* tasvirlerine benzer şekilde tasarlanmış 69 resminin Nakkaş Hasan'ın elinden çıktığı söylenebilir. Bu kitabın Nakkaş Hasan'ın resimlemeye başlayacağı *Siyer-i Nebî* ve diğer tarih kitapları için yapılmış bir ön-deneme çalışması olduğunu düşündürür.

kez resimlenmek için bu dönemde seçilmesi onun İslam tasvir sanatı içindeki yerini üst sıralara taşımaktadır. Ayrıca bu eserin öğretici, eğitici bir yönü de olduğu unutulmamalıdır. İslam'ın ilk dönemlerinin tarihinin öğrenilmesi Darîr'in yalın Türkçe ile yazdığı *Siyer-i Nebî*'yi resimleriyle de okuyan saraylı kesim, özellikle harem halkı için önemli olmalıydı.

130-131

Hz. Muhammed'in hayatı: Siyer-i Nebî

Savaşların yankıları: resimli gazânâmeler

Belli bir seferin tarihini bizzat olayların görgü tanığının kaleminden veya bu sefere tanık olmuş kimselerin belleklerde henüz taptaze olan sözlü anlatılarının mensur veya manzum halde yazılarak resimlenmesi geleneğinin 16. yüzyılın ilk yarısında başladığını biliyoruz.[1] 1578-90 yılları arasında süren Osmanlı Safevi savaşları bu geleneğin yüzyılın ikinci çeyreğinde de sürmesinde rol oynamış olmalıdır. Erzurum, Van, Kars, Tiflis, Erivan, Tebriz, Bakü dolaylarında süren savaşların tarihi, sefer kumandanlarının hizmetinde görevlendirilen Mustafa Âli, Talîkîzâde, Âsafî Dal Mehmed Çelebi, Rahîmîzâde İbrahim Çavuş gibi eğitimli kâtipler, tezkireciler tarafından sefer sırasında yazılarak, seferin görsel anıları belleklerde silikleşmeden saray nakkaşhanesinde resimlenerek belgelenmiştir.[2]

Nusretnâme

İyi eğitimli bir Osmanlı bürokratı, şair, tarihçi, toplum eleştirmeni olan Mustafa Âli (öl. 1600), Osmanlı-Safevi savaşlarının ilk serdarı olan Lala Mustafa Paşa'ya (öl. 1580) 1578-79 yılları arasında Gürcistan'da sefer kâtibi, mabeyinci ve teşrifatçı olarak hizmet eder.[3] *Nusretnâme* Âli'nin serdara hizmet ettiği yılların ve serdarın ölümüne kadar olan olayların tarihidir. Kitabın tezhipli nüshasını, masrafını kendi karşılayarak görev yeri olan Halep'de 1581 yılında yaptırır.[4] Bu gün Londra'da bulunan, Rebiyülâhır 990'da (Nisan-Mayıs 1582) istinsah edilmiş olan tasvirli *Nusretnâme*'nin bu nüsha olduğu düşünülür.[5] *Nusretnâme*'nin süslü nüshasını da yanına alarak İstanbul'a gelen Mustafa Âli, kitabını bâbüssaâde ağası Gazanfer Ağa (öl. 1603) aracılığıyla Sultan III. Murad'a gönderir, kitabı beğenen Sultan bunun saray nakkaşhanesinde de resimli bir nüshasının hazırlatılmasını ister.[6] Daha sonra bu eseri Dîvân-ı Hümâyûn kâtibi bir yılda istinsah etmiş, kâtiplik ücreti olarak değerinden fazla ücret aldığı gibi, eserde çalışan 20 musavvir, nakkaş ve müzehhip bu görev için maaşlarına ek olarak yüksek ücretler almışlardır. Bu bilgileri Mustafa Âli'nin anıt eserlerinden bir diğerinden; *Nushatü's-selâtin*'den öğreniyoruz.[7] *Nusretnâme*'nin saray nakkaşhanesinde süslenen bu nüshası Topkapı Sarayı'nda bulunmaktadır.[8] Receb 992 (Temmuz-Ağustos 1584) tarihinde Mustafa b. Abdülcelil'in nesih hattıyla istinsah edilen eserdeki sekizi çift sayfada tasarlanmış 48 tasvirde kuyruklu yıldızın İstanbul'da görünmesi, Lala Mustafa Paşa'nın doğu seferine çıkış emrini Sultan III. Murad'dan alışı, Tiflis, Şirvan, Şemaki, Demirkapı dolaylarındaki savaşlar, kale onarımları, Kafkas bölgesi halklarıyla ilgili rivayetler, Osmanlılar'a bağlı yerel yöneticilerin serdarın huzuruna gelişleri, huzura gelenlere hilat verilmesi gibi konular en az

[1] Bu kitaplar ve resimleriyle ilgili olarak bkz. s. 72-79.

[2] Fleischer 1996, s. 78-81; 1578-1639 tarihleri arasında aralıklarla süren Osmanlı-İran savaşlarıyla ilgili ayrıntı için bkz. Kütükoğlu 1993b; İnalcık 2003, s. 127-28.

[3] Mustafa Âli'nin biyografisini ve onun yaşadığı dönemin politik, sosyal, kültürel ortamının titiz, ayrıntılı araştırmasını Cornell Fleischer yapmıştır: Fleischer 1996.

[4] Fleischer 1996, s. 108. *Nusretnâme*'nin metnini bitirip ilk resimli nüshasını hazırlattığı yılda (1581), şehnâmeci Seyyid Lokman'ın yazdığı ve Sultan III. Murad döneminin 1574-79 yıllarını kapsayan *Şehinşâhnâme*'nin birinci cildi de (İÜK, F. 1404) resimlenerek tamamlanmıştır (bkz. bu kitapta s. 124-28). *Şehinşahnâme*'nin tasvirlerinden 25'i, Lala Mustafa Paşa'nın doğu seferiyle ilgilidir. Dolayısıyla *Nusretnâme*'de resimlenmek için tercih edilen çoğu konular daha önce *Şehinşahnâme*'de yer almıştı. Ancak *Nusretnâme*'nin musavvirleri önceki tasarımları model almamışlar, yepyeni tasarımlar yapmışlardır. Diğer taraftan, Seyyid Lokman kendi Farsça manzum metnini oluştururken, Mustafa Âli gibi olayların görgü tanığı olan doğuda görevli sefer kâtiplerinden yararlanmış olmalıdır.

[5] LBL, Add. 22011. Titley 1981, s. 27-28; Meredith-Owens 1969, lev. IV, XVI-XVII; And 2002, s. 68.

[6] Fleischer 1996, s. 114-15.

[7] Tietze 1982, s. 61, 156.

[8] H. 1365. Stchoukine 1966a, s. 75-76, lev. LIX-LXI; Atasoy-Çağman 1974, s. 49-50; lev. 27-28; Çağman-Tanındı 1986, no. 159; Çağman-Tanındı 1996b, s. 59-61; And 2002, s. 67, 126, 199, 223, 225; Fetvacı 2005, s. 144-62.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

132 Lala Mustafa Paşa ve Mustafa Âli Konya Mevlevi dergâhında.
Gelibolulu Mustafa Âli, *Nusretnâme*, 1584, TSM, H. 1365, y. 36a.
133 Lala Mustafa Paşa'nın İznikbend'de ziyafet vermesi.
Gelibolulu Mustafa Âli, *Nusretnâme*, 1584, TSM, H. 1365, y. 34b.

132

üç musavvir tarafından görsel dile aktarılmıştır. Kimisinde aynı sayfada bir olayın birkaç safhasının canlandırıldığı minyatürlerin genelinde parlak kırmızının ağırlıkta olduğu zengin renkler, özellikle sayfa kenarlarının renkli halkâri süslemelerinin de etkisiyle ilk bakışta göze çarpar. Çadırlar, gölgelikler, halılar, yüksek rütbeli kişilerin elbiseleri de zengin renklerle boyanmış çeşitli desenlerle süslüdür. Lala Mustafa Paşa, Gürcü prensler Simon, Minuçihr, Kırım Hanı Adil Giray gibi önemli kişiler belirgin fiziksel özellikleriyle betimlenirken, kitabın yazarı Mustafa Âli de, Lala Paşa'nın görüldüğü resimlerde onun yakınında elinde defteri ve kalemiyle ayakta durur pozda betimlenmiş, önemli kişilerin yanına isimleri de yazılmıştır. Topkapı Sarayı dışında, Kars ve Demirkapı kaleleri de musavvirin sanki gözlemleyerek çizdiği yerlerdir. Ressamın bizzat gözlemleyerek yaptığını düşündüren resimlerden biri Lala Mustafa Paşa'nın doğu seferine gidiş yolu üzerinde konakladığı İznikbend'de yörenin ileri gelenlerine ziyafet vermesini canlandırır (res.133). Musavvir sahneyi diagonal biçimde tasarlayarak ziyafetin tüm ayrıntılarını seyredenin görmesini sağlamıştır. Lala Paşa, üstte süslü çadır ve gölgeliklerin önünde oturur, davetliler ise üzerinde olasılıkla tombak ve kalaylı kaplarda sunulan türlü türlü yemeklerin olduğu yer sofrasının etrafına sıralanmışlardır.

Kitabın bir diğer tasvirinde Lala Paşa sefer sırasında konakladığı Konya'da Mevlânâ'nın türbesini ziyareti sırasında gösterilmiştir (res.132). Bu ziyaret sırasında seferin geleceğini öğrenmek için Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin *Mesnevî*'sinden bir sayfa açan Paşa'nın talihine İskender'in Kaf dağını fethini anlatan bir beyitle başlayan şiirin çıkmasını, mevlevi şeyhi zafere delil olduğu şeklinde yorumlar. Resim bu anı canlandırır. Türbe içinde oturan Lala Paşa, *Mesnevî*'den açtığı sayfaya bakar. Karşısında beyaz elbiseli kitabın müellifi Âli ve *Mesnevî* falını yorumlayan şeyh oturmaktadır. Alt kısımda sema eden mevlevi dervişleri ve müzisyenler, üstte üzer-

Savaşların yankıları: Resimli gazânâmeler

leri zengin bezemeli örtülerle kaplı Mevlânâ ve yakınlarının kabirleri görülür.

Gürcü atabeylerden Minuçihr'in şerefine eğlence meclisi düzenlenmesini canlandıran resimde musavvir sayfayı ortadan iki kısma ayırarak, olayın iki safhasını aynı resim içine almıştır (res.134). Resmin üst kısmında Sultan Ağa ve yine altın bir kın içinde hançer tutan hazinedarbaşı görülür. Alt bölümde farklı bir mekân tasvirlenmiştir. Solda, ön planda bağdaş kurmuş oturan şişman figürün Minuçihr olduğunu yanına yazılan nottan öğrendiğimiz gibi, fiziksel özelliklerinden ve giyiminden, özellikle de başlığından anlıyoruz.

134-135

III. Murad üzeri kubbeli bir mekânda, muhtemelen Has Oda'da bağdaş kurmuş halde oturmaktadır. Solunda Has Odalı iki ağa ve cüce Zeyrek Ağa, sağında Minuçihr'e verilecek hilatlardan sorguç ve küçük bir kase taşıyan dârüssaâde ağası Mehmed Ağa, altın kını içinde büyük bir kılıç taşıyan Osman Müslüman olarak Mustafa adını alan Minuçihr İstanbul'a gelmiş, At Meydanı sarayında kalmış ve kendisi için sünnet düğünü de yapılmıştır. Aynı mekânda geride Osmanlı paşalar, sağda müzisyenlerin eşliğinde dans eden köçekler resimlenmiştir. Resmin bu bölümü muhtemelen sünnet dolayısıyla At

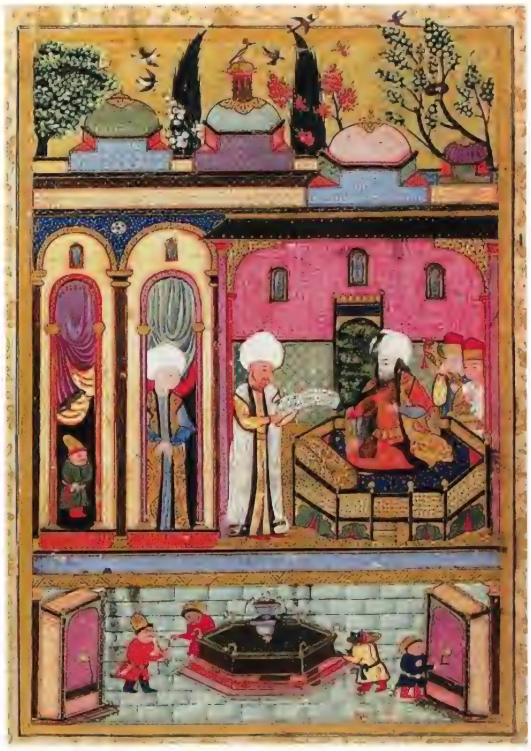
Meydanı sarayında yapılan eğlenceyi betimliyor olmalıdır.[9]

Nusretnâme'nin saray nüshası, resimlerinin yanı sıra sayfa kenarlarının çeşitli renklerde ve desenlerdeki halkâri süslemeleri ve dış kapakları kırmızı atlas üzerine işlemeli cildi ile saray atölyelerinin baş yapıtlarından biridir.[10] Mustafa Âli'nin *Nusretnâme* metninin böylesine süslenmesinde onu destekleyenlerin, saray nakkaşhanesinin 16. yüzyılın son çeyreğindeki kitap üretiminin inşacılarından bâbüssaâde ağası Mehmed Ağa (öl. 1590), dârüssaâde ağası Gazanfer Ağa (öl. 1603), cüce Zeyrek Ağa (1600'de sağ) ve padişah hocası Hoca Saddeddin'in (öl. 1599) rolü olduğu, eserin resimlerine yansıyan portrelerinden de anlaşılır (res.135).[11]

Şecaâtnâme

Âsafî mahlasıyla tanınan Dal Mehmed Çelebi (öl. 1600?) iyi eğitim görmüş Osmanlı bürokratlarından bir diğeridir. O da Mustafa Âli gibi Lala Mustafa Paşa'nın hizmetinde doğu seferine sefer kâtibi olarak katılır, daha sonra Şirvan serdarı Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (öl. 1585) tezkireciliğine getirilir; bir taraftan bu görevini yürütürken diğer taraftan bir asker gibi önemli görevler üstlenir, bir ara Safeviler'e esir düşer, kurtulduktan sonra Osman Paşa'nın hizmetinde ölümüne kadar çalışır. Âsafî doğuda Osman Paşa'nın hizmetinde geçen 1578-85 yılları arasındaki olayları, çoğunun görgü tanığı olarak, Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinden ilham aldığını dile getirerek, metninde sık sık *Şehnâme* kahramanlarının isimlerini de anarak mesnevi tarzında kaleme almıştır. *Şecaâtnâme* ismini verdiği bu eseri Kostantiniye'de 15 Şevval 994 (29 Eylül 1586) tarihinde Ali b. Yusuf'un nesih hattıyla istinsah edilir.[12] Bu eserin başına 1587 tarihli bir de önsöz ekleyen Âsafî'nin eserinde birbirine yakın üslupta çalışan birkaç musavvir tarafından yapılmış 77 minyatür vardır. *Şecaâtnâme*'nin resimlerinin bir kısmı, doğrudan Âsafî Mehmed Çelebi'nin bu sefer sırasında kendi başından geçen olayları canlandırır. Bu yanıyla resimli bir otobiyografi olarak değerlendirilebilir. Bu türden başka bir örneğin bilinmemesi Âsafî'nin eserini daha da ilginç kılar. Eserin özenle yapılmış tasvirlerinden biri Osman Paşa'yı 1584 yılında Topkapı Sarayı'nın köşklerinden birinde, III. Murad'ın huzuruna çıkarak doğudaki başarılarının arzını betimler (res.136). Çift sayfa olarak tasarlanmış, resmin sol sayfasında Dîvân-ı Hümâyûn'da Osman Paşa'ya vezirlik mührünün verilmesi canlandırılmıştır. Resmin sağ sayfasında Sultan III. Murad üzeri taşlarla süslü altı köşeli altın tahtta bağdaş kurmuş otururken görülür. Ayakta duran Osman Paşa Safeviler'e karşı kazandığı zaferlerin bilgisini yazılı olarak sunmaktadır. Arkadaki kemer içinde beyaz kaftanıyla ayakta duran kişi Osman Paşa'nın İstanbul'a gelerek padişahın huzuruna çıkmasını, dolayısıyla zaferlerinin karşılığını görmesini kendisine öğütleyen bâbüssaâde ağası Gazanfer Ağa olmalıdır. Altta köşkün önündeki alanda, ortada bir havuz, çeşmeler ve günlük işlerini yapan cüceler, üstte, sarayın rengârenk boyanmış kub-

134 Üstte Sultan III. Murad Has Oda'da; altta Minuçihr'in eğlence meclisi. Gelibolulu Mustafa Âli, *Nusretnâme*, 1584, TSM, H. 1365, y. 178b.
135 Sultan III. Murad, Hoca Sadeddin ve Gazanfer Ağa. Gelibolulu Mustafa Âli, *Nusretnâme*, 1584, TSM, H. 1365, y. 249b.
136 Osman Paşa Sultan III. Murad'ın huzurunda. Âsafî, *Şecaâtnâme*, 1586, İÜK, T. 6043, y. 7b.


136

[9] Minuçihr'in İstanbul'a gelişi ve Sultan III. Murad'ın huzuruna kabulünü (1579) Lokman *Şehinşâhnâme*'nin birinci cildinde anlatmış ve konunun iki safhası betimlenmiştir (F. 1404, y. 121b, 124a).

[10] *Nusretnâme*'nin ilk yaprakları eksiktir ve yaprakları onarım görmüştür.

[11] Tanındı 2002; Fetvacı 2005, s. 202-95.

[12] İÜK, T. 6043. Edhem-Stchoukine 1933, no. IV, lev. IV-V; Stchoukine 1966a, s. 80, 128, 147, lev. LXII-LXXIV; İnal 1978, s. 459-61, lev.3-10; Çağman-Tanındı 1996b, s. 61-62; Âsafî 2006.

137 Osman Paşa Kâbe'de. Âsafî, *Şecaâtnâme*, 1586, İÜK, T. 6043, y. 36a.
138 Âsafî Paşa Hamza Mirza'nın huzurunda. Âsafî, *Şecaâtnâme*, 1586, İÜK, T. 6043, y. 247b.
139 Kırım askerlerinin cariyelerle eğlenmeleri. Âsafî, *Şecaâtnâme*, 1586, İÜK, T. 6043, y. 67b.

beli yapıları, aralarında kuşların uçuştuğu ulu ağaçları görülür.[13] Bu resimden sonra kitabın tarihi akışı içindeki olaylar canlandırılır. 1577 yılında kuyruklu yıldızın İstanbul'da görülmesinin yorumu, Safeviler'le yapılan savaşlar, fethedilen kalelerin onarımları, Kırım hanlarıyla ilişkiler, Mevlâna'nın *Mesnevî*si'nden, Firdevsî'nin *Şehnâme*si'nden alınmış öğüt veren hikayeler, Âsafî'nin esareti sırasında ba-

137

şından geçen olaylar, Safevi şahı ile görüşmesi, Osman Paşa'nın hastalığı betimlenen konular arasında yer alır. Osman Paşa'nın yaşamından anları canlandıran resimlerden biri de onun Kâbe ziyaretiyle ilgilidir (res.137). Osman Paşa Habeş beylerbeyliğinden Yemen beylerbeyliğine görevlendirildiği sırada 1568-69 yılında Kâbe'yi ziyaret eder. Âsafî'ye göre Osman Paşa ve askerleri Kâbe'ye mahmili de getirmiş, Osman Paşa Harem-i Şerif'e girdiğinde Mekke'nin ileri gelenleri onu törenle karşılamışlar, şanına yakışır bir şekilde ağırlamışlardır. Resimde solda Kâbe önünde diz çökmüş vaziyette oturan Osman Paşa yanlarında isimleri yazılmış olan Şehabeddin ve Şerif Hasan ile konuşmaktadır. Kâbe o dönemdeki özellikleriyle; üzerini örten siyah örtüsü, altın işlemeli kuşakları, damının kenarından sarkan altın oluğu, Hacerü'l-Esved taşı, Kâbe'nin eski yerinin işareti, dört mezhebi temsil eden binalarıyla resimlenmiştir. Lacivert renkli gök yüzünde parlayan yıldızlar, ziyaretin gece yapıldığına işaret eder. Osman Paşa ve hazır bulunan diğer kişilerin belirgin fiziksel özellikleriyle betimlendiği görülmektedir.

Yazar Âsafî bir taraftan seferlerin tarihini yazarken, bir taraftan da kendisine verilen askeri görevleri yerine getirir. Dolayısıyla *Şecaâtnâme*'nin bir çok minyatürü yazarın başından geçen olayları betimler. Bunlardan biri esir olarak bulunduğu Kazvin'de, kendisini idam edilmekten kurtaran Safevi şahı Muhammed Hüdabende'nin (1576-87) oğlu Hamza Mirza ile konuşmasını gösterir (res.138). Resimde bir çınarın dibine yerleştirilmiş üzeri taşlarla süslü bir iskemlede elinde doğan kuşu tutan Hamza Mirza oturmaktadır. Karşısında ayakta duran Ali Kulî Han, onun arkasında Gazi Giray Han ve solda aşağıda Âsafî oturmaktadır. Doğanın betimlenmesi, şehzadenin elinde doğan kuşu ile oturuş pozu, tepe gerisinde duran genç erkekler 16. yüzyılın ikinci çeyreğinde Kazvin'de, Horasan'da yapılmış minyatürlerde karşımıza çıkan kalıplaşmış görünümlerdir.[14] *Nusretnâme*'de olduğu gibi *Şecaâtnâme*'de de, Seyyid Lokman'ın kalemin-

[13] 1584 yılı Temmuz ayında geçen bu olayın tasvirinin kitabın sonlarında yer alması gerekirken, sanki takdim tasviri gibi eserin başına yerleştirilmesi dikkat çekicidir. Osman Paşa'nın sarayda sahil köşkünde kabulünü gösteren, tasvirler *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildinde de vardır. B. 200, y. 149a, 156b. Resimler için bkz. Necipoğlu 1991, res. 124a, 124b.

[14] *Şecaâtnâme*'nin bu grup resimleri Tebrizli nakkaş Veli Can'a atfedilmiştir. İnal 1978, s. 459-61.

den çıkan şehnâmelerin aksine, Osmanlı ordusunun mağlubiyeti, esaret, yağma, kız kaçırma, cinayet gibi olayların metinde yazıldığı ve yazılanların da serbestçe resimlendiğini görüyoruz. Bunlardan biri Kırım askerlerinin esir aldıkları Aras Han'ın cariyeleriyle eğlenmelerini betimler (res.139).

Şecaâtnâme'nin tezhiplerinin ve resimlerinin 1575-85 yılları Safevi Kazvin-Horasan resim üslubunun kuvvetli izlerini taşıdığı açıkça görülmesine rağmen, deri cildi klasik Osmanlı üslubundadır. Âsafî, yirmi yıl Osmanlı idaresinde kalacak olan Tebriz'in 1585 yılındaki fethine katılmış, burada birkaç ay geçirdikten sonra İstanbul'a gelmiş ve *Şecaâtnâme*'nin metnini 1586 yılında tamamlamıştır. Eserin önsözü 1587 yılında eklendiğine göre kitap 1586-87 yılları arasında resimlenmiş olmalıdır. *Şecaâtnâme*, yazarın adını övgüyle andığı veziriazam Siyavuş Paşa'nın (öl. 1602) ve bâbüssaâde ağası Gazanfer Ağa'nın desteği ve ilgisiyle, aralarında Safevi topraklarından gelmiş nakkaşların da olduğu birkaç nakkaş tarafından, Âsafî Paşa'nın bu ressam grubunu yönlendirmesiyle saray nakkaşları tarafından resimlenmiş olmalıdır.[15]

Âsafî ve Mustafa Âli çoğu zaman birlikte aynı bürokratik ortamı paylaşmışlardır. Âsafî, *Nusretnâme*'de de anlatılan 1578-80 arasındaki olaylara, bir görgü tanığı olarak kitabında yer vermiştir. Ancak *Şecaâtnâme*'de bu olaylarla ilgili resimler *Nusretnâme* ile hiçbir şekilde benzemez, özgün tasarımlar içerir. *Şecaâtnâme* Osman Paşa için yazılmış bir tür zafernâme gibi düşünülse de kitap bu kumandana ithaf kaydı taşımaz. Yazarın sultan III. Murad'a ve şehzadesi Mehmed'e, veziriazam Siyavuş Paşa'ya övgü sözleriyle hitabı ve tam o sıralarda Siyavuş Paşa'nın resimli kitap tasarılarının içinde yer alması *Şecaâtnâme*'nin resimli nüshasının hazırlanmasının sarayın beğenisi doğrultusunda yapıldığını gösteriyor.[16]

Doğu seferlerini konu alan kitaplardan bir diğeri de Talikîzâde tarafından yazılmıştır. Talikîzâde (öl. 1599?) Manisa'da şehzadelik yıllarında Sultan III. Murad'ın hizmetinde kâtip olarak çalışır, şiirde, düz yazıda beceri kazanır. III. Murad'ın cülusuyla İstanbul'a gelir Dîvân-ı Hümayûn katibi, tahrir katibi, sefer katibi olur. Bu kitabın ilerleyen bölümünde eserlerinden daha ayrıntılı olarak söz edilecek olan Talikîzâde, Safevi-Osmanlı savaşları sırasında Ferhad Paşa (öl. 1595) ve Özdemiroğlu Osman Paşa'nın kâtipliğini yapar, bu iki kumandanın 1584-85 yıllarında Tomanis ve Tebriz'in fethinin tarihini ayrı ayrı yazar. Bunlardan Ferhad Paşa'nın Tomanis kalesinin fethi tarihi (*Gürcistan Seferi*) resimlidir. Bu eserin tek resminin üslubu 1590'lı yıllarda yapıldığını gösterir.[17]

138-139

[15] *Şecaâtnâme*'yi resimleyen bir grup musavvirin daha önce sözü edilen *Hünernâme*'nin ikinci cildini ve *Nusretnâme*'yi resimleyenler arasında olduğu üslup özelliklerinden anlaşılır.

[16] Siyavuş Paşa, 1582-84, 1586-89 ve 1592-93 yılları arasında üç kez sadrazamlığa getirilmiştir.

[17] TSM, R. 1300. Woodhead 1983b, s. 10-11.

140 Dârüssaâde ağası Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a kitap sunması. Rahîmîzâde, *Gencine-i Feth-i Gence*, 1590, TSM, R. 1296, y. 8b.
141 Ferhad Paşa'nın Gori kalesinde meclisi. Rahîmîzâde, *Gencine-i Feth-i Gence*, 1590, TSM, R. 1296, y. 28b.

Gencine-i Feth-i Gence

Mustafa Âli, Âsafî Paşa ve Talikîzâde ile aynı bürokratik ortam içinde bulunan Rahîmîzâde İbrahim Çavuş da (öl.1600?) bu üç bürokrat gibi, Osmanlı Safevi savaşlarında Lala Mustafa Paşa'nın, Özdemiroğlu Osman Paşa'nın hizmetinde bulunmuş, iki kumandanın doğu seferleriyle ilgili tarih kitapları yazmıştır. Rahîmîzâde Osmanlı Safevi savaşının serdarlarından olan Ferhad Paşa'nın bu savaşlar sırasında, onun çevresinde gelişen olayları konu alan tarihinin, *Gencine-i Feth-i Gence*'nin resimli bir nüshası 28 Rebiüyülsani 998 (6 Mart 1590) tarihinde hazırlanmıştır.[18] Bu eserin diğer gazânâmelerden farklı olarak tâlik hatla yazılan metni Ferhad Paşa'nın 1583 yılında serdarlığa atanmasıyla başlar ve 1590 yılında Safevi şehzadesi Haydar Mirza'nın barış rehinesi olarak İstanbul'a gönderilmesi olayına kadar sürer. Rahîmîzâde, Osmanlılar'ın sürdürdüğü bu savaşları meşru-

140–141

[18] TSM, R. 1296. Stchoukine 1966a, s. 82, lev. LXXV; İnal 1978, s. 464, res.15; Çağman-Tanındı 1996b, s. 61-62; Uluç 1999, s. 683, 690-92.

laştırmak için eserinin sonuna Ebussuud Efendi'nin (öl. 1574) devlete karşı gelenler, halkı katledenlerle ilgili verdiği fetvalardan örnekler eklemiştir. Musavvir de bu satırların arasına, kaynaklarda uzun boylu, zayıf uzunca sakallı olarak tanıtılan Ebussuud Efendi'nin bu tanıma uygun portresini yapmıştır (y. 58a). Kitap küçük boyda tasarlanmış, klasik şemseli deri cilt içine alınmıştır. Kitapta aynı elden çıkan 20 tasvir bu tarihi süre içinde Ferhad Paşa'nın çevresinde gelişen olayları betimler. Eserin 1583-85 yıllarını içeren konularının tasvirleri, Âsafî Paşa'nın ve Talîkîzâde'nin yukarıda sözü edilen eserlerinde de yer almasına rağmen nakkaşın olayları farklı bir tasarımla resmettiği görülür.[19] Rahîmîzâde eserinin önsözünde, kitabının yazılmasında dârüssaâde ağası Mehmed Ağa'nın rolü olduğunu belirterek onu övgüyle anar. Bu sözleri görselleştiren bir minyatür kitabın başına yerleştirilmiştir (res.140). Resimde, dârüssaâde ağası habeşi Mehmed Ağa'nın, Sultan III. Murad'a *Gence Fetihnâmesi*'ni sunması betimlenmiştir.[20] Sultan, ön tarafı havuzlu bir taşlığa açılan köşkte, üzeri taşlarla süslü altıgen tahtında bağdaş kurmuş oturmaktadır. Sağında beyaz kaftan giymiş, elinde kitap tutan Mehmed Ağa görülür. Havuz başında ve soldaki kemer açıklığında, sultanı eğlendiren, çevresinde görmekten hoşlandığı cüceler vardır. Sultanların bu ilgisinin kanıtı olarak, 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra yapılan, sultanı özel dairesinde gösteren resimlerde cüceler hep olmuşlardır.

Gencine-i Feth-i Gence'nin resimleri arasında kale fetihleri ve onarımları çoğunluktadır. Gori kalesinin tamirinden sonra Ferhad Paşa'nın meclisini gösteren resimde olduğu gibi bir nehir kenarında veya yüksek tepeler arasında yükselen kaleler düz sürülen pastel renklerle resmin dar alanında ön plana çıkar (res.141). Minyatürde yaşlı haliyle betimlenen serdar Ferhad Paşa bir gölgelik altında oturmuş, kumandanlarıyla konuşurken görülür. Kitabın bol altınlı kimi tasvirlerindeki yoğun nakış zevki, sayfa kenarlarının halkâri bezemeleri, baştaki zarif tezhipli sayfa, doğa unsurları ve figürler, kitabın tasvirlerinin Safevi resim üslubunu Osmanlılaştıran bir sanatçının elinden çıkmış olabileceğini düşündürür.[21]

Gecikmiş bir gazânâme: Tarîh-i Feth-i Yemen

Yukarda sözü edilen gazânâmeler Osmanlılar'la Safeviler arasında 1578 yılından başlayıp, 1590 yılında yapılan barışla sona eren savaşların resimli tarihini gözler önüne getirmektedir. Üçünü de görgü tanıkları yazmış ve yazıldıktan çok kısa bir süre sonra resimlenmiştir. Aynı ortamda resimlenen bir diğer gazânâmenin durumu ise farklıdır. Bu eserimiz *Tarîh-i Feth-i Yemen*'dir. Yemen uzun yıllar Osmanlı eyaleti olmuş, burada zaman zaman çıkan isyanları bastırmak üzere bazı Osmanlı kumandanları görevlendirilmiştir. Mustafa Rumûzî de (öl. 1582?) Yemen'de defterdarlık göreviyle bulunmuş bir bürokrattır. 1567 yılında Sinan Paşa (öl. 1596) çıkan isyanları bastırmak için Yemen'e serdar tayin edilir. Onunla birlikte isyanların görgü tanığı olan Rumûzî, serdarın isteğiyle 1569-71 yılındaki olayları mesnevi tarzında yazar, ayrıca Sinan Paşa'nın beylerbeyi olarak

[19] Osmanlı-Safevi savaşlarının 1580-1584 yılları arasındaki olayları, Âsafî, Talîkîzâde ve Rahîmîzâde gibi şehnâmeci Seyyid Lokman da Farsça ve manzum halde *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildinde yazmış ve bazı olaylar resimlenmiştir (bu eser için bu kitapta bkz. s. 152-55).

[20] Dârüssaâde ağalığı sarayın yönetimini şekillendiren önemli bir görevdir. Asıl görevleri haremin idaresi gibi görünse de bu kara ağalar görevi gereği padişah ve ailesine en yakın kişi olarak çok nüfuzluydu ve politik konularda da çok etkiliydi. Mehmed Ağa da 1574 yılından sonra sarayda kara ağaların üstün duruma gelmesine yol açtı. Bkz. Altındağ 1994. Mehmed Ağa'nın kitap sanatı hamiliği için bkz. Tanındı 2002, s. 42-46; Fetvacı 2005, s. 202-56.

[21] Bu eserin musavvirinin üslubunda çalışan bir sanatçının işlerini *Şecaâtnâme*'nin ve *Hünernâme*'nin ikinci cildinin bazı resimleri arasında da buluyoruz.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

142 İskenderiye halici. Rumûzî, *Tarîh-i Feth-i Yemen*, 1594, İÜK, T. 6045, y. 563b-564a.

143 Yemen'de Lebahe kalelerinin alınması. Rumûzî, *Tarîh-i Feth-i Yemen*, 1594, İÜK, T. 6045, y. 185b-186a.

144 Sinan Paşa'nınYemen'e gidişi. Rumûzî, *Tarîh-i Feth-i Yemen*, 1594, İÜK, T. 6045, y. 11b-12a.

Mısır'da bulunduğu yılları, İstanbul'a dönüşünü ve sonra Tunus'un fethine katılışını da ekleyerek, tarihini 1574 yılına kadar getirir.[22] Bu tarih kitabı, yukarıda anlatılan gazânâmeler gibi yazıldığı yılı takip eden birkaç yıl içinde resimlenmemiştir. *Tarîh-i Feth-i Yemen* yazıldıktan yaklaşık 24 yıl sonra resimlendiğinde eserin yazarı Rumûzî ölmüştür ama, kitabı yazdıran ve olayların ikinci şahidi olan Sinan Paşa hala hayattadır ve veziriazamdır.[23] Kitap

Ahmed Lika'nın hattıyla 1002 (1594) yılında istinsah edilerek, 89 tasvirle donanmıştır.[24] Eserin istinsah tarihi 1594 olmakla birlikte, baş kısmındaki tezhipli madalyon içinde Sultan III. Mehmed'e ithaf kaydı olması, Sinan Paşa'nın kitabı 1595'te tahta çıkan yeni hükümdara armağan ettiğini düşündürür. Tek musavvirin elinden çıkan resimlerde Yemen'in yüksek dağlarla çevrili bölgesinin etkileyici topografyası, bu topografyada çatışan asker grupları ancak bir görgü tanığının fırçasından çıkabilecek kadar ustalıkla resimlenmiştir (res.143). Aynı topografik anlayışı İskenderiye Halici'ni kuşbakışı gösteren, çift sayfaya yayılmış resimde (res.142) bulabileceğimiz gibi, Tunus'taki fetih sahnelerinde, yine çift sayfaya yayılmış kale-kent tasvirlerinde de buluruz. Resimlerde açık tonlarda kullanılan ve düz sürülmüş eflâtun, mavi, pembe renkler, figür tipleri, geniş görüş açısından seyredilen topografik manzaralar, çift sayfaya yayılmış, sıkışık, fakat düzenli sıralar halinde yürüyen ordu (res.144), Topkapı Sarayı'nın tanınabilen mekânlarındaki törenler bu resimleri tasarlayanın Nakkaş Osman'ın üslubunu sürdüren bir sanatçı olduğunu düşündürür. Eserin konuları Nakkaş Osman'a yabancı değildi. Osman, Rumûzî'nin metnini biliyordu; bu metni Seyyid Lokman manzum ve Farsça olarak *Şehnâme-i Selîm Hân*'da 12 yıl önce kullanmış, Nakkaş Osman da Ali ile birlikte bu metnin bazı bölümlerini resimlemişti.[25] Nakkaş Osman'ın izinden giden bu musavvir, özellikle sıkışık halde yürüyen ordu sahnelerinde olduğu gibi Yemen Fethi tarihinde kullandı-

[22] Yavuz 2003, s. CCXXX-CCXLVIII.

[23] Sinan Paşa, 1580-82, 1589-91, 1593-95, 1595 (dört ay), 1595-96 arasında olmak üzere birkaç kez veziriazamlık makamına getirilmiştir. Kitap sanatı hamiliği için bkz. Çağman-Tanındı 1996b s. 38-39; Fetvacı 2005, s. 176-96.

[24] İÜK, T. 6045. Edhem-Stchoukine 1933, s. 11-14; Farah-Farah 2002.

[25] Çağman 1973, s. 411-42 ve bu kitapta s. 121-24.

ğı tasarımları, aynı yıllarda resimlenmesi süren *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildinde de kullanmıştı.[26] *Siyer-i Nebî* de dikkate alınacak olursa, bu yıllar saray nakkaşhanesinde resimleri bol sayıda olan kitapların hazırlandığı yıllardır. *Tarîh-i Feth-i Yemen* belli ki kitap sever Sinan Paşa'nın zaferlerini belgelemek için hazırlanmıştı. Resimlerin yapıldığı sırada, olayların görgü tanığı Sinan Paşa nakkaşı yönlendirmiş olmalıdır. Bu eserin resimlenmesinin neden daha önce yapılmadığı ve 1594 yılına dek neden beklendiği sorusuna kesin bir yanıt vermek zordur. Belki Sinan Paşa ile sarayın sanat işlerinin yönetilmesinde söz sahibi olduğu anlaşılan dârüssaâde ağası Mehmed Ağa'nın arası iyi değildi ve *Tarîh-i Feth-i Yemen* onun ölümünden sonra padişaha sunulmak üzere tasvirlerle donanmıştı.

16. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanan resimli gazânâmelerde 1569-90 yılları arasında Kafkasya'dan Yemen'e, Mısır ve Kuzey Afrika'ya uzanan bir coğrafyada süren fetihlerin görsel belgelerinin gelecek nesillere aktarılmış halini buluruz. Bu seferlere kumandanlık eden; Sinan Paşa, Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa ve Ferhad Paşa kimi zaman veziriazam olarak da bürokrasinin üst makamında görev almışlardır. Bu olayları resmeden her gazânâme sanki bu seferlere kumandanlık eden serdarların hatıralarda yitip gitmemiş başarılarını yücelterek belgeleme için yazılmış gibi görünse de, bunlar saray nakkaşhanesini yönlendiren güçlerin tasarladığı projelerdir. Resimli gazânâmeler bu haliyle İslam ülkelerinin aynı sanatı sürdüren çevrelerinden, görgü tanıklarının ifadelerinden yola çıkarak tarihi resimlerle belgelediği için çok farklıdır ve bu alanda benzersiz örneklerdir.

143

144

[26] Bkz. bu kitapta s. 152-53.

Şehnâmeci Talîkîzâde ve Nakkaş Hasan

Nakkaş Osman ve şehnâmeci Seyyid Lokman'ın işbirliğiyle zenginleşen tarihi ressamlık, Sultan III. Mehmed'in 1595 yılında tahta geçişiyle farklı bir boyut kazanmıştır. III. Mehmed Eğri seferi dönüşü Lokman'ın *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildinde ilerleme kaydetmediğini görünce bu görevden azletmiş ve yerine Mehmed b. Mehmed el-Fenarî Talîkîzâde'yi (öl. 1599?) atamıştır.[1] Talîkîzâde'nin ilk işi Şehzade Murad'ın Manisa valiliği sırasında onun hizmetinde kâtipliktir. 12 yıl Manisa'da kalan Talîkîzâde şehzadenin hükümdar olmasıyla 1574 yılında peşinden İstanbul'a gelir ve Saray'da Dîvân-ı Hümâyûn kâtibi, daha sonra Osmanlı-Safevi savaşı sırasında da sefer kâtibi olur. 1590'lı yılların başında şehnâmecinin ekibine atanır.[2] Artık şehnâmecilikte yeni bir dönem başlamıştır. Osmanlı sultanlarının *Şehnâme*leri Firdevsî'nin tarzında Farsça değil dönemin hükümdarının tercihi olarak Türkçe yazılacaktır. Talîkîzâde'nin bilinen ilk eseri tarihle ilgili değildir. 1574-1575 dolayında yazılmış ve muhtemelen Sultan III. Murad'ın tahta çıkışı dolayısıyla ona sunulmuş olan *Firâsetnâme*'dir. Seyyid Lokman'ın 1579 yılında yazdığı *Şemâilnâme*'ye bir tür kaynaklık ettiği sanılan eser, dış görünüşe bakarak kişilerin karakterini okumayla ilgilidir. Bu kitabın, içinde portre çizen bir musavvirin portresinin de yer aldığı resimli bir nüshası 1590'lı yıllara tarihlenebilir (res.145).[3]

Talîkîzâde'nin şehnâmecinin ekibine tayin edildikten sonra yazdığı eserlerden biri *Şemâilnâme-i Âl-i Osman*'dır.[4] Seyyid Lokman'ı izleyerek, özellikle *Hünernâme* geleneğinde yazılmış olan bu eser, 1590'lı yıllarda tamamlanmış ve resimlenmiş olmalıdır. Eserin başında Talîkîzâde kendinden söz ettikten sonra, Osmanlı idaresi ve padişahlarının özellikleri, İstanbul'un önemi ve Osmanlı sarayında şairlerin konumunu anlatır. Eserin ikisi çift sayfa üzerine tasarlanmış 10 tasviri vardır. İlk resim tahtta sultan III. Murad'ı, ikincisi Manisa şehrini gösterir. Her iki resim de Talîkîzâde'nin kendinden söz ettiği satırlar

145 Portre çizen bir musavvir.
Talîkîzâde, *Firâsetnâme*, 1590 civ., PBNF, T. 1055, y. 28b.

145

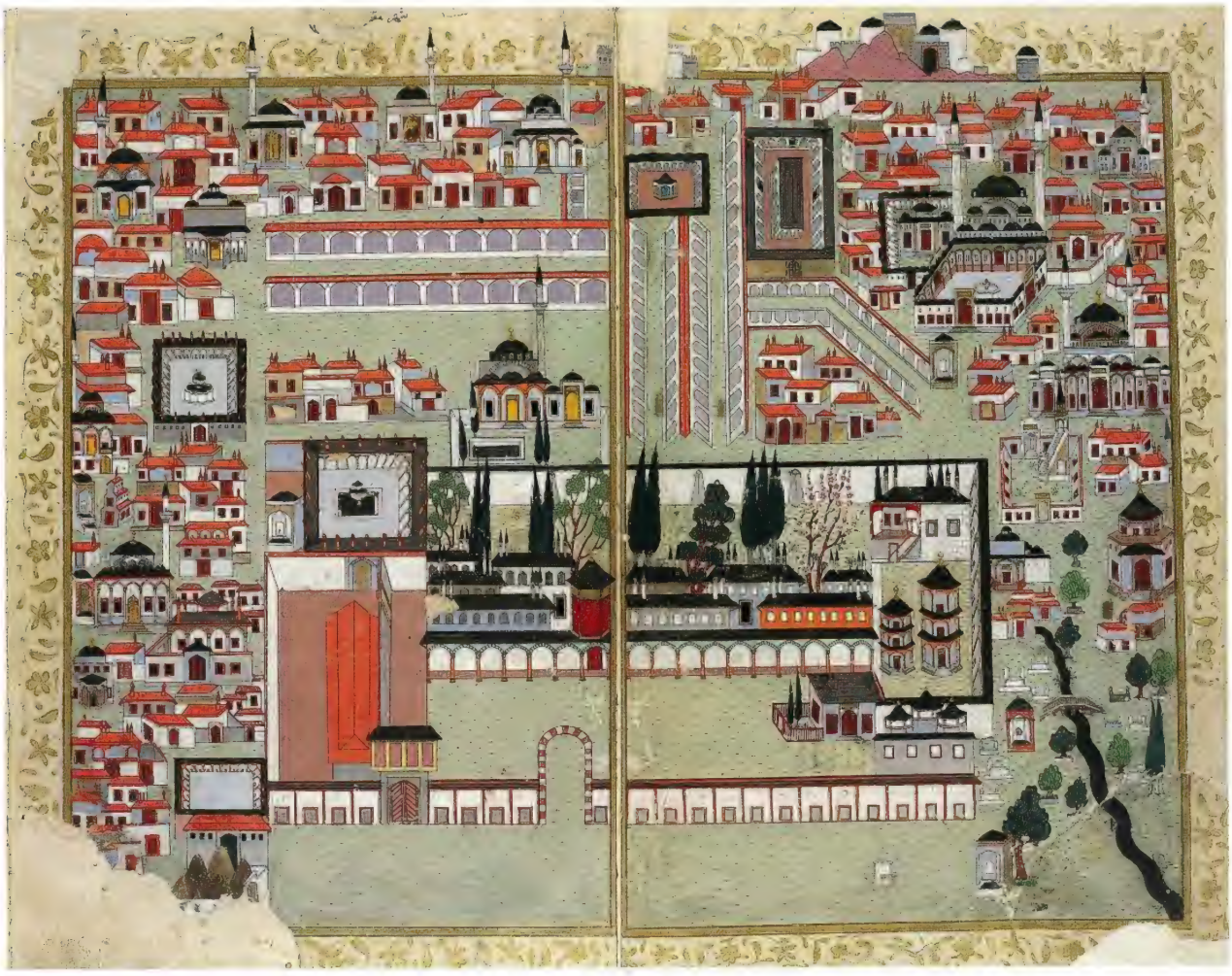
[1] Kütükoğlu 1991, s. 47.
[2] Woodhead 1982, s. 56-57.
[3] PBNF, T. 1055. Paris 1983, no. 52, lev. XII.
[4] TSM, A. 3592. Atasoy-Çağman 1974, s. 56, lev. 34; Akalay 1977b, s. 116-17, 121; Akalay 1979, s. 611, res. 14-17.

146 Manisa. Talîkîzâde, *Şemâilnâme-i Âl-i Osman*, 1590 civ., TSM, A. 3592, y. 10b-11a.

147 Kanuni Sultan Süleyman ve şehzadesi. Talîkîzâde, *Şemâilnâme-i Âl-i Osmân*, 1590 civ., TSM, A. 3592, y. 79a.

arasında yer alır. Dolayısıyla yazarın 12 yılını geçirdiği Manisa şehri tasviriyle birlikte bu şehirde şehzadeliğini geçiren III. Murad'ın portresinin eserin başlangıcına yerleştirilmesi anlamlıdır. Çift sayfa üzerinde tasarlanan Manisa şehrini gösteren resmin orta kısmında bugün hiçbir izi kalmamış olan Manisa sarayını görürüz (res.146). Geniş bir bahçe içinde revaklı avlular, üçer katlı bahçe köşkleri ve başka binalarla sarayın geniş bir alana yayıldığı bellidir. Üstte solda tek kubbeli, iki minareli, revaklı avlusuyla Mimar Sinan'ın tasarladığı Muradiye küliyesi, onun solunda biraz aşağıda Sultan Süleyman'ın annesi Hafza Sultan'ın tek kubbeli ve iki minareli camisi görülür.[5] Arastalar, medreseler, tek kubbeli ve tek minareli camiler, tekkeler, kentin sık evleri, geride yüksek bir dağ ve üzerinde kale, aşağıda sağda mezarlık alanı, türbeler, bir hamam ve

146



[5] Bilgin 1995, s. 369-77; Necipoğlu 2005, s. 257-65.

kaplıcalar çizilmiştir. Ressam, daha önce Matrakçı Nasuh'un yaptığı gibi, içinde yaşayanlara yer vermeden salt kenti betimlemiş, bu kentin 16. yüzyıl sonlarındaki görünümünü fotoğraf çeker gibi tespit etmiştir. Bu eserde sultanların özelliklerinin anlatıldığı satırların görselleştirilmesinde nakkaşın *Hünernâme*'nin birinci cildinde benzer konuların tasarımından esinlendiği görülür. Kitaptaki tasvir, Sultan Süleyman'ı bahçesi havuzlu bir köşkte şehzadesiyle konuşurken gösterir (res.147). 1580'li yıllardan başlayarak sultanların özel dairelerinde birlikte vakit geçirmekten hoşlandıkları cüceler, köşkte oturan sultan tasvirlerinin vazgeçilmez figürleri olarak, muhtemelen görgü tanığı olan sanatçının da tercihi doğrultusunda, Kanuni Sultan Süleymanın meclisine de yakıştırılmış ve bu resimde de havuzun çevresinde yerlerini almışlardır.

Talîkîzâde'nin konusu tarih olan resimli diğer eserleri gazânâme türünün örnekleridir. Bunlardan biri Savaşların Yankıları başlıklı bölümde sözünü ettiğimiz Ferhad Paşa'nın Gürcistan Seferini anlatan ve içinde bir tasvir bulunan eseridir.[6] Giriş kısmında yazarın kendinden, bir önceki eserde olduğu gibi Osmanlı sultanlarının 20 mükemmel özelliğinden, İstanbul'un merkez olarak değerinden söz ettiği bir diğer eseri *Şehnâme-i Hümâyûn*'da Osmanlı-Hapsburg savaşlarının 1593-95 yılları arasında süren olaylarını, Yemen fatihi ünvanıyla da anılan Sinan Paşa'nın (öl. 1596) Yanık seferini konu alır.[7] 1596-1600 yılları arasında resimlendiği sanılan kitapta aynı üslupta yapılmış, ikisinde Sinan Paşa'nın portresinin de yer aldığı, biri çift sayfada diğerleri tek sayfada tasarlanmış üç tasvir vardır.[8] Kitabın son sözlerinin yer aldığı ve yazarın adının geçtiği satırların arasına Talîkîzâde'nin portresi yapılmıştır. Yazar, duvarında nişler içinde kitapların dizildiği bir odada, koltuğunun altında bir kitapla rahle

147

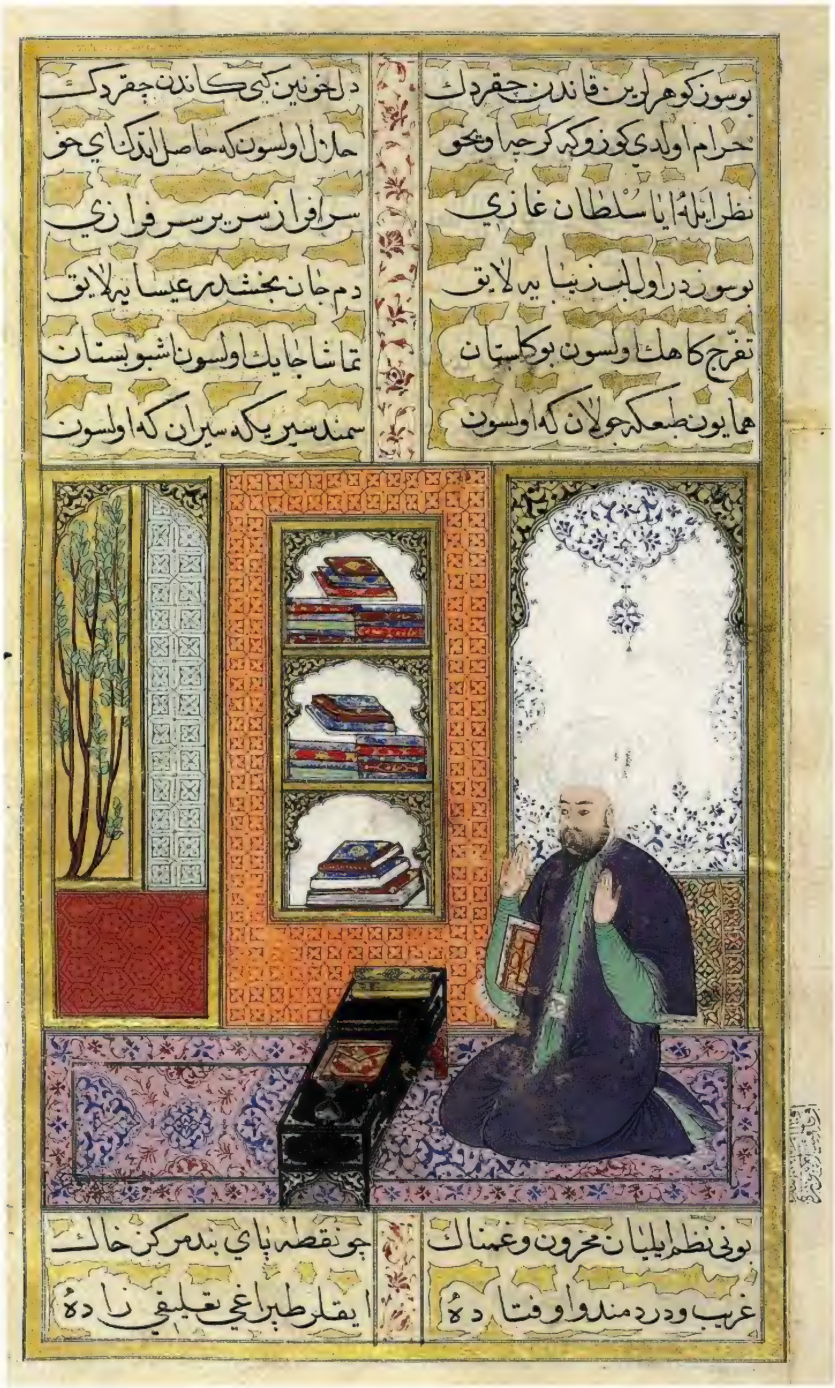
[6] TSM, R. 1300. Bakınız bu kitapta s. 171.

[7] TİEM, 1965. Woodhead 1983b.

[8] Akalay 1977b, s. 120; Fetvacı 2005, s. 488-90.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

148



önünde diz çökmüş otururken gösterilmiştir (res.148). Talîkîzâde'nin bir tür gazânâme gibi yazdığı minyatürlü bir diğer eseri *Şehnâme-i Sultan Mehmed-i Sâlis* veya *Eğri Fetihnâmesi*'dir.[9] Yazarın görgü tanığı olduğu bu sefer Sultan III. Mehmed kumandasındaki Osmanlı ordusunun Eğri kalesini fethini ve Habsburg ordusunun 1596 yılında Haçova'da yenilmesini anlatır. Sultan III. Mehmed, 30 yıl sonra ordunun başında sefere katılan ilk Osmanlı padişahıdır. Padişah, Hoca Sadeddin'in isteği üzerine onunla beraber bu sefere çıkmıştır. Hoca Sadeddin özellikle Haçova savaşı boyunca padişaha verdiği moralle onun ordunun başında kalmasını sağlamıştır. Talîkîzâde 1596 yılını izleyen ilk birkaç yıl içinde, diğer eserlerini mensur yazdığı halde, onlardan farklı olarak bu seferin tarihini manzum halde yazmıştır. 1596 yılını izleyen yıllarda resimlenen kitapta üçü çift sayfada biri tek sayfada tasarlanmış, aynı elden çıkmış dört tasvir vardır. Resimlerin arka yüzlerine metin yazılmamış, onun yerine halkâri bezemeler yapılmış olması, eserin çabuk tamamlanabilmesi için nakkaş ile beyaza çeken kâtibin aynı zamanda çalıştıklarını gösterir.

Çift sayfada tasarlanan resimlerden biri Eğri seferinden dönen sultan III. Mehmed'in İstanbul'da karşılanışını canlandırır (res.149). Padişahın bu seferden İstanbul'a dönüşü için tantanalı bir tören düzenlenmiş, o sırada İstanbul'da bulunan ve padişahın dönüşünü bekleyen Safevi elçisi Zülfikâr Han'a (öl. 1610) Şehzade Mehmed camisi karşısında bulunan ve Aşçıbaşı evleri denilen evden bu muhteşem tören seyrettirilmiştir. Sultanın geçeceği yolun iki yanında İstanbul kumaşçılar esnafı ve Safevi elçisinin adamları çeşitli renk ve desendeki kumaşları ellerinde uzunlamasına tutarak töreni renklendirmişlerdir.[10] Resim, Osmanlı devlet erkânının, sancakların ve mehterin aşçıbaşı evleri önünden geçişini gösterir. Sultan Mehmed tören

[9] TSM, H. 1609. Stchoukine 1966a, s. 94, lev. XCVIII-XCIX; Akalay 1977b, s. 114-15, 118-19.
[10] Selânikî 1989, s. 652-55.

alayının ortasında, gösterişli giysileriyle, zengin koşum takımlarıyla donatılmış atı üzerinde, sağında veziriazam İbrahim Paşa olduğu halde vakur bir tavırla ilerlemektedir. Bu savaşa sultanın yanında katılan ve sarayda güçlü bir konumda olan dârüssaâde ağası Gazanfer Ağa sultanın atının gerisinde sakalsız yüzü, zarif, ince görünümüyle hemen tanınır. İstanbul kumaşçı esnafı ve Acem misafirler ellerinde tuttukları rengârenk kumaşlarla Padişah'ın alayını seyircilerden ayıran bir duvar oluşturmuşlardır. Safevi şahı I. Abbas'ın (1587-1629) elçisi Zülfikâr Han ise resmin sol üst köşesindeki seyirlik yerinden kendisine eşlik eden bir Osmanlı devlet adamıyla alayın geçişini ayakta izler.

Talîkîzâde bu kitabın son satırlarındaki dizelerinde Osmanlı resim sanatı tarihini zenginleştiren veriler sunarak, bundan böyle bir anlamda Üstad Osman'ın yerine geçerek resimli tarihlerde şehnâmeciyle çalışacak olan Nakkaş Hasan'la ilgili bilgiler verir. Sadeleştirilmiş ve özetlenmiş haliyle bu bölümde, "...üstad Bihzad'ın Hasan isimli usta bir benzeri vardır. Hasan isimli nakkaş benim bu şirin sözlerime daha da bir tat verip, nazmımı şekillerle süsler. Herhangi bir meclis çizip şekillendirdiği zaman aşıklar keyiflerinden canlarını verirler. Eğer heybetli bir pehlivan çizse görenler gücünü kaybedip, korkudan sırt üstü düşer. Güneş resmi çizse görenler sıcaklık hisseder. Çimen çizse tazelik verir. Eğer bir kağıda gülistan çizse, onu gören bülbül feryad etmeye başlar. Eğer Leyla'nın mevzun boyunu çizse, ağlayan bir çok aşığı Mecnun eder. Bu ne güzel mana,

148 Talîkîzâde'nin portresi. Talîkîzâde, *Şehnâme-i Hümâyûn*, 1596-1600, TİEM, T. 1965, y. 119b.

149 Sultan III. Mehmed'in Eğri seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması. Talîkîzâde, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM, H. 1609, y. 68b-69a.

149

150

150 Yazar Talîkîzâde, Nakkaş Hasan ve hattatın portresi. Talîkîzâde, *Eğri Fetihnâmesi*, 1596-1600, TSM, H. 1609, y. 74a.

bu ne güzel gönül açıcı resimlerdir ki, padişahın kabulüne şayan olur..." denilmektedir.[11] Bu satırlarda yazar, kitabın ressamının isminin Hasan olduğunu belirttiği gibi onun ressamlıktaki üstadlığını da övmektedir. Övgü dolu bu sözlerin sonundaki boş alana yapılan resimde ise solda yazma işiyle uğraşan yazar Talîkîzâde, ortada eseri temize çeken hattat, sağda ise bir kağıda resim çizen nakkaş Hasan betimlenmiştir (res.150). Nakkaş Hasan kağıdın üzerine avlanan atlı bir figür çizimi yaparak resimdeki üç kişi arasında resim çizenin kendisinin portresi olduğunu kanıtlamaktadır. Bu avlanan atlı figür çizimi yukarıda resimleriyle tanıdığımız *Siyer-i Nebî*'nin minyatürleri arasında yer alan *Kaydar'ın avlanması* sahnesinin taslağıdır.[12] Dolayısıyla *Siyer-i Nebî*'yi resimleyen sanatçılar arasında Nakkaş Hasan'ın olduğu ve onun bu eserdeki hangi resimleri yaptığı da kesinlik kazanmış olur.

Eğri Fetihnâmesi'nin resimleri Nakkaş Hasan'ın üslubunun özelliklerini belirler. Onun tarihi olayları betimleyen, özellikle çift sayfada tasarlanan resimlerinin metne yer vermeden, geniş görüş açısından yapıldığı, sıkışık figür kalabalığı yerine resim yüzeyine belli bir düzende dağılan figürlü bir anlatım tarzını benimsediği görülür. Üzerinde bir veya iki ağacın yer aldığı sivri tepeler ressamın doğayı yalın vermeyi tercih ettiğini gösterir. Hasan'ın resimlerinde geniş yüzeye tonlamasız sürülen turuncu, koyu kırmızı, sarı, firuze, koyu yeşil , özellikle iç mekan zeminlerinde kızıl kestane rengi öne çıkan renklerdir. Vücutça toplu, kalın ve kısa boyunlu, tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı, yüzlerinin büyük bir bölümünü kaplayan sakallı figürleri birbirine benzer gibi görünse de Sultan III. Mehmed'in Eğri seferinden dönüşünü gösteren resimde olduğu gibi Sultan Mehmed, Gazanfer Ağa, Zülfikâr Han kişisel özellikleri, kültürel kimlikleri belirtilerek çizilmiştir. Bu eserde belirlenen üslup özelliğiyle, Tâlikîzâde'nin bütün eserlerinin resimlerinin Nakkaş Hasan'ın fırçasından çıktığı anlaşılır. Talîkîzâde'nin resimli eserlerinin hiç birine eserlerin bitiş tarihi ve onları kopya eden kâtibin adı yazılmamıştır.

1580'li yıllardan sonra Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlanan kitaplar incelendiğinde Nakkaş Hasan'ın çalışmalarının 1580'li yılların başından itibaren izlenebildiği,[13] 1590'lı yıllardan sonra daha fazla resimli eserin onun elinden çıktığı görülür. Bunlar arasında *Sûrnâme*, *Siyer-i Nebî* ve çeşitli edebiyat eserleri de vardır.[14] Ayrıca, Hasan'ın yanında yetişmiş kimi sanatçıların 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında yaptıkları resimlerle donanmış kitaplar, Hasan'ın üslubunun yaygınlığını ve sürekliliğini göstermektedir. Yukarıda 16. yüzyıl ortalarından beri yapılan örnekleriyle tanıdığımız Şerif'in tercümesi *Şehnâme-i Türkî*'nin Nakkaş Hasan'ın fırçasından çıkan resimlerle bezeli bir nüshası da günümüze gelmiştir.[15] Firdevsî'nin destanı *Şehnâme*'nin birinci bölümünü

[11] y. 74a'dan aktaran: Akalay 1979, s. 608.
[12] TSM, H. 1221, y. 36b. Tanındı 1984, min. XV.
[13] Binney-Denny 1979, no. 17.
[14] Bkz. Bu kitapta s. 162.
[15] LBL, Or. 7204. Titley 1981, no. 58.

içeren bu kitabın Nakkaş Hasan tarafından resimlenmiş olması, Osmanlı padişahlarının şehnâmelerini resimleyecek nakkaştan, bir tür deneme olarak önceden Firdevsî *Şehnâmesi*'nin Türkçe çevirisini resimleme şartının aranıyor olması düşüncesini doğrular görünür.[16]

Bir sonraki bölümde görüleceği gibi resimleri Nakkaş Hasan'ın elinden çıkan eserlerin kimilerinin başlangıçlarında, bu kitapların Gazanfer Ağa'nın isteğiyle hazırlandığını belirten satırların olması, Eğri Seferi Tarihi'nin iki resminde Gazanfer Ağa'nın portresinin öne çıkması, Enderun'da bulunduğu yıllarda tanıdığı dârüssaâde ağası Gazanfer Ağa ile Hasan arasında yakınlığın doğduğunu ve bu yakınlaşmanın Osmanlı Saray nakkaşhanesindeki resim etkinliğinin hareketlenmesine yol açtığı söylenebilir.[17] Nakkaş Hasan'ın Saray'da padişahların özel hizmetini görenler arasında olması, onun, sultanı kimi zaman havuzlu, duvarları nakışlı, kimi zaman raflarında kitapların dizili olduğu özel köşklerinde, hemen yanında süslü giysileriyle çuhadar ve silahdar ağalar, etrafında şakalaşan cüceler, resmi duruşuyla seyirciye bakan ak veya kara ağayı gösteren resimlerde birinci elden gözlediği anları resimlemesini sağlamıştır.[18]

Genellikle Osmanlı nakkaşlarının özgeçmişleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler günümüze ulaşmamıştır, ancak aynı zamanda devlet adamı olduğu için Nakkaş Hasan'ın kariyeriyle ilgili ayrıntılı bilgiler arşiv belgelerinde vardır. Bu belgelerden Hasan'ın, 1581 yılında Has Oda görevlisi olduğu ve muhtemelen *Şehinşâhnâme*'nin birinci cildinin resimlenmesinde Nakkaş Osman ile birlikte çalıştığı anlaşılmaktadır.[19] 1595 yılında anahtar oğlanı, 1597'de dülbend gulamı, 1603'de kapıcıbaşı ve yeniçeri ağası, 1604-1605'de Rumeli beylerbeyi, 1605-1606'da vezir, 1606-1607'de sedaret kaymakamı, 1607-1608'de tekrar vezir olmuştur. 1605'de Bursa muhafızlığı yaptığı sırada, Sultan I. Ahmed (1603-1617) Bursa'yı ziyaret etmiş, onun ziyaretinden önce Bursa sarayının hazırlanması için Nakkaş Hasan görevlendirilmiştir. Bursa Sarayı için bir de fener hazırlayan Nakkaş Hasan, Sultan I. Ahmed'in tezhipli tuğrasını da yapmıştır.[20] Müzehhiplikte de usta olduğu anlaşılan Hasan'ın, 1584-1596 yılları arasında hazırlıkları süren Karahisarî Kur'an'ını tezhipleyenler arasında olduğu bilinir.[21] Sanatçının müzehhiplikteki inceliği albüm resmi olarak yaptığı padişah portrelerine de yansımıştır.[22]

1623 yılında öldüğü sanılan Nakkaş Hasan İstanbul'da Eyüp'te klasik üslupta yapılmış ve taş sandukaları bezemeli, kendi adıyla anılan türbede yatmaktadır. Nakkaş Hasan'ın İstanbul Beylerbeyi sahilinde bir yalısının bulunduğu ve bu sahildeki burunlardan birine Nakkaş burnu dendiği söylenir. Bu sahildeki tepelerden birinin bugün *Nakkaş Tepe* adıyla anılması da bir tesadüf olmamalıdır.

[16] Nakkaş Hasan'ın, 843 (1439) yılında Şiraz'da istinsah edildiği anlaşılan, ancak resim yerlerinin bir kısmı boş kalan *Şehnâme-i Firdevsî* nüshasının boş sayfalarının kimilerine konuyla ilgili resim yaptığını görüyoruz (İSK, Hacı Beşir Ağa 486). Eser yayınlanmamıştır.

[17] Tanındı 2002, s. 47-50; Tanındı 2003, s. 137-45; Tanındı 2004, s. 335-37; Fetvacı 2005, s. 257-84.

[18] Akalay 1977b, s. 125; And 2002, s. 200.

[19] BOA, Kepeci tasnifi, Ruus Defteri, no. 239, s. 243.

[20] Meriç 1953, s. 57-59; Akalay 1979, s. 612-13, res. 20.

[21] Çağman 2000, s. 67.

[22] İstanbul 2000, s. 271, 291, 315.

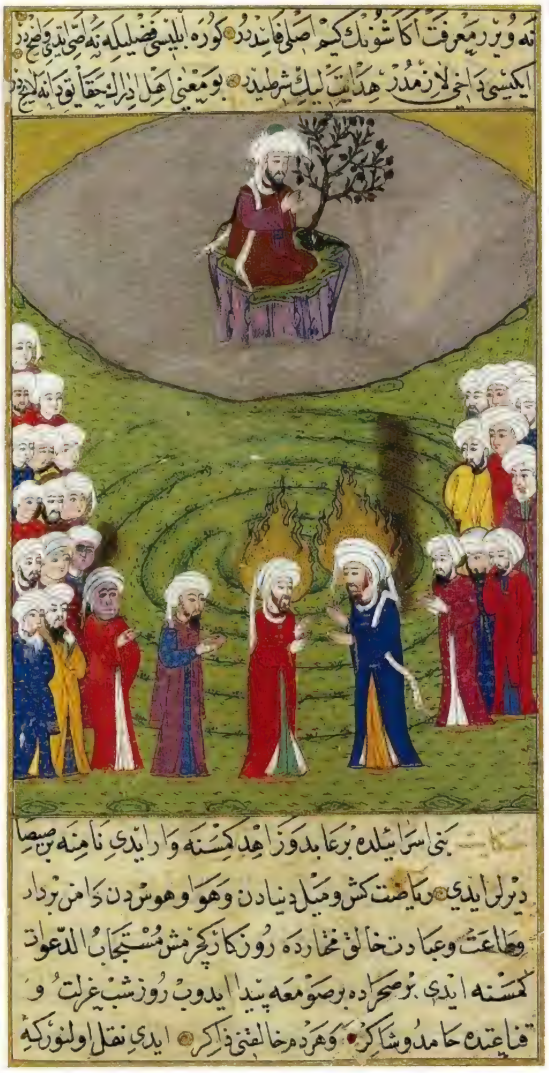
4 Osmanlı resim sanatında yeni eğilimler

Hayaller, korkular, aşklar, maceralar: Osmanlı nakkaşlarının masalsı resimleri

Önceki bölümlerde görüldüğü gibi, 1550'lerin sonlarından itibaren, II. Selim ve özellikle Sultan III. Murad döneminde Topkapı Sarayı'nın sanatçılarının görevleri büyük ölçüde şehnâmecinin denetimi altında Osmanlı sultanlarının şehnâmelerini, evrenin yaratılışından zamanın sultanına kadar getiren dünya tarihlerini, seferleri ve zaferleri resmetmekti. Bunun yanında, sultanın ve başta bu dönemde öne çıkan harem halkı olmak üzere saray ahalisinin ilgi ve beğenileri doğrultusunda farklı temaları işleyen kitapların da resimli nüshalarının hazırlandığı görülmektedir.

Sultan Murad'ın tarihe, gizli bilimlere, fala, rüya tabirlerine, kıyametle ilgili anlatılara, bilinmeyen öykülere, dünyanın acaib ve garaibine meraklı olduğu bilinir.[1] III. Mehmed ve I. Ahmed (1603-17) dönemlerinde de süren bu eğilimler, kimileri telif, kimileri tercüme olan, bu konularda sade bir Türkçe ile yazılmış bir çok metnin, masalsı kahraman ve olaylarla bezeli hikâyelerin resimlenmesine yol açmıştır. 1580'lerden itibaren, III. Murad, III. Mehmed ve I. Ahmed'in saltanat yıllarından günümüze ulaşmış örnekleriyle tanıdığımız bu kitaplara, Osmanlı ressamları öncülleri olmayan konularda resimler yapmışlardır. Bu masalsı kahramanların maceraları, aşk hikâyeleri, uzak ülkelerin olağan üstü sakinleri, gök biliminin popülerleştirilmiş yorumları, falların resimlenmesi geleneğinin gelişmesi, bu yıllarda saray kadınlarının ve harem ağalarının politik olarak güçlenmesi ve saraydaki hâkimiyetlerinin artmasıyla bağlantılı olmalıdır. Öte yandan, aşağıda değinileceği gibi kitapların hemen hemen tıpatıp kopyalarının genellikle aynı anda birden fazla yapılması bu eserlere taliplerin arttığını göstermektedir.

III. Murad'ın nüktedanlığı ve hikâye anlatıcılığı ile meşhur şair Cinâni'den (öl. 1595) acayip hikâyeler derlemesini istemiş olması, sultanın bu merakını yansıtır.[2] Şairin *Cevâhirü'l-Garâ'ib ve Tercemetü'l-Bahrü'l-Acâ'ib* adlı eserinin 1582 tarihli resimli nüshası bu istek üzerine hazırlanmış olmalıdır.[3] Parlak renkleri, keskin, sert kontürleriyle Nakkaş Hasan'ın üslubuna yakın bir tarzı olan, *Siyer-i Nebî* ciltlerinde de çalış-



151

151 Musa Peygamber'in Hz. Muhammed'i görme dileğinin kabul edilmesi. Cinâni, *Cevâhirü'l-garâ'ib ve Tercemetü'l-bahrü'l-acâ'ib*, 1582, LACMA, M. 85. 237. 24, y. 193b.

[1] Kütükoğlu 1993a, s. 624-25; Fleischer 1996, s. 130-31.

[2] Atayî, *Hadâiku'l-hakâik*'den nakleden Fetvacı 2005, s. 27.

[3] Eskiden Edwin Binney 3rd koleksiyonunda bulunan bu eser, bugün LACMA ve CHUAM arasında paylaşılmıştır. Binney 1978; Binney-Denny 1979, s. 33-39. Binney, yazarın Cennabi (Cennani) olduğunu söylerse de, Yazarın kendisini Bursalı Mustafa olarak tanıtması, şair Cinâni olmasını daha mümkün kılar. (Cinâni için bkz. Okuyucu 1993, s. 11-12)

152 Leyla ve nedimeleri. Hamdullah Hamdî, *Leylâ vü Mecnûn*, 1580 civ., CHUAM, 1985. 212, y. 39b.

mış bir sanatçı tarafından resimlenmiş kitabın tasvirlerinden birinde, Musa Peygamber'in Hz. Muhammed'i görme dileğinin kabul edilmesi canlandırılmıştır (res.151).[4] Diğer kahramanlar yanında dini kişiliklerin mucizevi etkinliklerini, peygamber hikâyelerini nispeten basit bir Osmanlı Türkçesi ile aktaran bu metin ve benzerlerindeki resimler, saray nakkaşlarının *Zübdetü't-tevârîh*'i görselleştirirken kullandıkları ikonografik ve biçimsel şemaları izlerler. Nitekim Musa Peygamber'in başından geçen bu mucizevi anı canlandıran resmin tasarımı, genellikle birden fazla olayı tek sayfada birleştiren *Zübdet* re-

simleriyle yakın akrabalık yansıtır (karş. res.98).

Maceraları, iç içe hikâyeleri, aşkı, velilerin kerametleri, peygamberlerin mucizevi yaşam öyküleriyle birleştiren anlatımların görselleştirilmesine merak, resimlerinin üslubu nedeniyle 1580'li yıllara atfedilebilecek bir *Yûsuf u Züleyhâ* nüshasında da kendini gösterir.[5] *Yûsuf u Züleyhâ*, 1492 yılında mutasavvıf şair Hamdullah Hamdî (öl. 1503) tarafından, çağdaşı Timurlu şairi Câmî'nin (öl. 1492) aynı adlı eserinden ilhamla yazılmıştır, Hamdî'nin hamsesinin ilk mesnevisidir. Resimleri Nakkaş Osman'ın ve onun takipçisi olarak daha sonraki bazı el yazmalarında çalıştığını gözlediğimiz bir ustanın elinden çıkmış olan bu küçük boyutlu kitap (20.3 x 12.8 cm), özenli tezhipleri, 22 adet resmi, resimlerin bulunduğu sayfalardaki halkâri bezemeleriyle saray sanatının ürünleridir. Sade Türkçesi ve harekeli, açık nesih yazısıyla rahatça okunan kitabın resimlerinde Yusuf kadar Züleyha'nın yaşamından anların da canlandırılması, metnin görselleştirilmesinde Züleyha'ya da dikkat çeken bir tutumu yansıtır. Bu durum, kitabın saraylı bir hanımın, belki de aşağıda tanıyacağımız bir fal kitabının sahipleri olan Ayşe ve Fatma Sultanlar gibi bir padişah kızının olduğunu düşündürür ve saraylı hanımların bir-iki örnek dışında kesin olarak tanımadığımız kitap ve resim sanatı hamiliği hakkında ipuçları sunar.[6] Eserin resimlerinden biri, Yusuf Peygamber'i Nil nehrinin kıyısında gösterir. Metne göre Yusuf, yıkanmak için Nil nehrine gireceği sırada kendisini izlemek için gelen halkın önünde soyunmak istemez. Tanrı'ya dua edip kendisini gizlemesini diler, bunun üzerine, sudan minare gibi yukarı uzayan ve bir mağara gibi ağzını açan bir ejderha çıkarılır ve korkuyla kaçışan halk Yusuf'u seyretmekten alıkonulur.[7] Solda soyunmaya başlamış dingin ve ağırbaşlı Yusuf Peygamber ile korkunç ejderden ürküp itişerek kaçışan, kimileri resim çerçevesinden dışarı düşen telaşlı halkın devingenliği arasındaki karşıtlık, insan hareketlerinin gözleme dayalı betimi Nakkaş Osman'ın usta ressamlığını örnekler. Öte yandan, bu resimlerdeki figürle-

[4] LACMA, no. M. 85. 237. 24.

[5] DCBL, no. 428. Minorsky 1958, s. 50-51; And 1998, s. 408-21, sayfa 409'daki resim.

[6] Eserin çok benzer bir üslupla resimlenmiş iki nüshası daha bulunur. Daha az sayıda resmi bulunan örneğin bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Yazma hakkında bilgi ve resimleri için eskiden bulunduğu Kraus koleksiyonunun kataloğuna bakınız: Grube t.y., s. 241-44. Resimleri neredeyse aynı elden çıkma diğer nüshası ise Kudüs, Jewish National and University Library'dedir (Yah. Ms. Ar. 1124). Brosh-Milstein 1991, s. 75, no. 19.

[7] y. 67b'de bulunan bu resim için bkz. And 1998, s. 409. Metin için bkz. Onur 1991, s. 165.

rin, doğanın, sayfa veya resim alanıyla oran açısından ilişkisi, genel anlamıyla resmin tasarımı, özellikle *Zübdetü't-tevârîh* kompozisyonlarıyla çok yakın bir beğeniyi yansıtır. Bu tutum, sadece aynı sanatçıların benzer anlatımları resmetmelerinin sonucu ortaya çıkan bir ortaklığın ötesinde, el yazmaları ve resimler arası ilişkinin sıkılığına da ışık tutar.

Hamdullah Hamdî'nin bir diğer mesnevisi olan *Leylâ vü Mecnûn*'un da yakın yıllarda resimlendiği görülmektedir.[8] İslam resim sanatında başta Nizâmî'ninki olmak üzere pek çok şairin işlediği *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinin neredeyse yüzlerce kopyasının resimlenmesi, aşk yolunda kendini yitirme ve dolayısıyla tasavvufi yanıyla öne çıkan bu ünlü aşk öyküsünün bazı sahnelerinin İslam kültürünün ortak hafızasında yer etmesine yol açmıştır. Öykü şairlerin dilinde ufak farklarla yeniden yaratılırken, resimlerde genellikle Nizâmî'nin anlatısı izlenmiş, kalıplaşmış konular yüzyıllarca tekrar edilmiştir. Hamdî'nin şiiri daha çok yine Câmî'nin çerçeve hikâyesine bağlıdır. Resimler ise zaman zaman geleneksel ikonografiyi izlerken, genellikle öncülü olmayan sahneleri canlandırır. Bunlardan biri Leyla'nın nedimeleriyle mesire yerinde baharın gelişini kutladıktan sonra gece indiğinde kızların uyuyakalmasını, Leyla'nın ise onlardan uzaklaşıp Mecnun'u düşünerek ağlamasını betimler (res.152). Resimde gökyüzünün, arka plandaki ağaçların, evin çatısı, pencereleri ve etrafını çeviren yüksek çitin boyanma tekniği ve figür üslubu Nakkaş Osman'ın 1580'lerde yaptığı resimlerle büyük benzerlik gösterir. Diğer edebiyat eserleri gibi küçücük boyutlarda olan (18.4 x 11.4 cm) Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'unun bu yegâne resimli nüshasının istinsah tarihi bilinmemektedir. Metnin başladığı yaprağın ön yüzünde Sokollu Mehmed Paşa'yı öven şiirler bulunur.[9] Şiirlerin Paşa'nın öldürüldüğü 987 (1579) tarihini düşüren mısralar içermesi kitabın Sokollu Mehmed Paşa ile bağlantısını akla getirir ve tamamlanma tarihinin de bu yıl, kısa bir süre önce ya da sonra olduğunu düşündürür. Yukarıda Osmanlı tarihi hakkındaki kitapların resimlenmesi irdelenirken Mehmed Paşa'nın resimli kitapların üretimine doğrudan veya dolaylı katkısı tartışılmıştı. Nakkaş Osman'ın ilk hamilerinden biri olan Paşa için çalışmayı sürdürmüş olması çok muhtemeldir. Şimdilik kuvvetli bir kanıt ile desteklenememekle birlikte, bu şiirlerin, kitabın hamiliği-sahipliği için Paşa veya eşi, II. Selim'in kızı İsmihan Sultan'ı işaret ettiği kabul edilebilir.

Gaibden haber veren suretler: fal ve kıyamet resimleri

Leylâ vü Mecnûn'un İsmihan Sultan'ın malı olduğunu kesinlikle söyleyemiyoruz ama kardeşi Sultan III. Murad'ın kızları için fallar, burçlar, rüyalar ve cinlere karşı tılsımlar hakkında, resimlerle donanmış kitaplar hazırlandığını biliyoruz. İslam ve Osmanlı kültüründe Kur'an ve çeşitli edebiyat eserlerinden rastgele açılan sayfalarda karşılaşılan metnin gelecek veya o anki durumla ilgili soruları yanıtlamak üzere yorumlanması yaygın bir uygulamadır. Nitekim, bir aydın ve şair olan Kefeli Hüseyin (öl. 1601), önce Sultan III. Murad'a, sonra birkaç ufak değişiklikle Sultan III. Mehmed'e sunduğu *Râznâme* adlı kitabında, fal tutmayla ilgili, geçmişten veya kendi çağdaşı bir çok önemli kişinin başından geçen olayları ve öyküleri anlatır. Olayların kahramanları nasıl gelişeceğini merak ettikleri şeyleri başta Hâfız, Câmî, Mevlânâ Celâleddin Rûmî olmak üzere şairlerin kitaplarından ve tabii ki Kur'an'dan rastgele bir sayfa açıp okurlar, ve duruma göre kutlu, kutsuz, olumlu, olumsuz yorumlar yaparlar.[10] Yukarıda söz edilen

[8] CHUAM, 1985. 212. Binney-Denny 1979, s. 6-10.

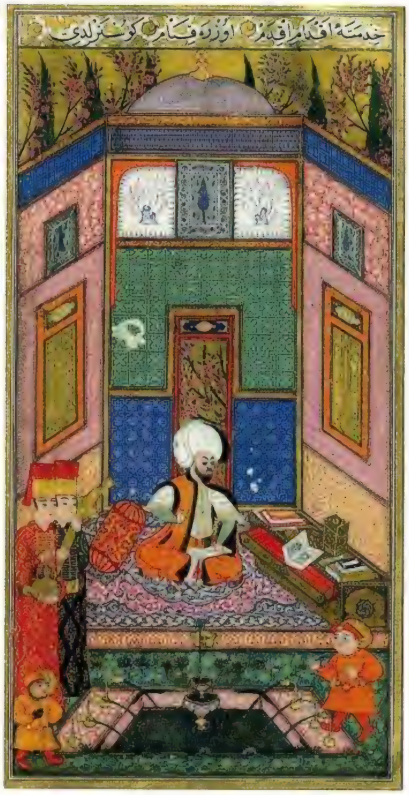
[9] Müzenin yayınlanmamış envanter fişi Zeynep Yürekli tarafından hazırlanmıştır.

[10] Aksolak 2004.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

153 Sultan Murad'ın kitabı incelemesi. Suûdî, *Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-siyâde*, 1582, PBNF, Turc 242, y. 7b.
154 Yedi Gezegene bağlı kişi ve meslekler. Suûdî, *Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-siyâde*, 1582, PBNF, Turc 242, y. 32b-33a.

153



Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Nusretnâme* adlı eserinin 1584 tarihli nüshasında Serdar Lala Mustafa Paşa'nın Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin *Mesnevî*'sinden bir sayfa açarak fal tutmasını canlandıran sahne, kitapların fal amacıyla kullanımını görselleştiren bir örnektir (res.132). İslam ve Osmanlı dünyasında çok sayıda fal kitabı da yazılmış, tercüme edilmiş ve çoğaltılmıştır.[11]

Resimli fal kitapları ise nispeten daha nadirdir. III. Murad'ın emriyle, müderris ve şair Suûdî (Seyyid Mehemmed b. Emir Hasan, öl. 1591),[12] Arapça bir astroloji-fal kitabını kimi eklemelerle Türkçe'ye çevirmiş ve *Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-siyâde* adını verdiği eserin resimli iki nüshası sultanın iki kızı için hazırlanmıştır. Orijinal eser, Arap gök bilimcisi Ebû Ma'şer el Belhî (öl. 886) tarafından yazılmış *Kitâbü'l-bulhân* ve çeşitli fal metinlerinden oluşur. Bugün Oxford Üniversitesi'nde bulunan, Celayirli Sultanı Ahmed (1385-1410) döneminde Bağdat'ta tamamlanmış olan resimli bir *Kitâbü'l-bulhân*, gerek kitap tasarımı gerekse resimleriyle bu Osmanlı örnekleri tarafından neredeyse kopya edilmiş gibi görünmektedir.[13] Nitekim, tercümesinin giriş bölümünde Suûdi, sultanın kendisine çevirmesi için gösterdiği kitabın "musavver ve müşekkel" olduğunu belirtir.[14] Osmanlı kopyaları orijinalindeki bazı resimleri içermez, birkaç tane de orijinalinde olmayan resim barındırır.[15] İki Osmanlı örneği ise birbirinin tümüyle aynısıdır. Bu iki nüshanın ünvan sayfalarında yuvarlak şemseler içinde altın yaldızla Sultan III. Murad'ın kızları Fatma ve Ayşe sultanların hazineleri için yapıldığı yazar. Fatma Sultan'ın resimlerinin Nakkaş Osman'ın olduğu kesinlikle söylenebilen nüshası 990 (1582) yılında hazırlanmıştır.[16] Ayşe Sultan'ınki de aynı yıllarda yapılmış olmalıdır,[17] resimleri Osman'ın çağdaşı, üslubunu 1584 tarihli bir *Şehnâme-i Firdevsî* tercümesinden tanıdığımız başka bir sanatçıya aittir.[18] Eserlerin ilk tasvirinde Sultan Murad sarayda bir köşkte, kendisine sunulan, burç ve yıldızlarla ilgili tasvirli bir sayfası açık olan *Matali'ü's-sa'âde'yi* incelemektedir (res153). Doğrudan tarih kitaplarında kullanılan kalıpların yinelendiği sultanın bu portresinde, Murad, özel mekânında yalnızdır. Kendisine eşlik eden, biri matarasını, diğeri sadağını taşıyan iki has oda ağası, *Şemâilnâme*lerdeki giysi ve pozuyla pekişen geleneksel törensel görünümü, Nakkaş Osman, sultanın günlük yaşamından bir anın canlandırılmasında da kullanmıştır.[19]

Kitabın astrolojik semboller, burçlar, gezegenler, onların etkisi altında doğan kişilerin özelliklerini açıklamak üzere yapılmış resimlerinden biri, yedi gezegene hangi kişi ve meslek gruplarının ait olduğunu gösteren bir tür çizelgedir (res.154). Gezegenler ve onların etkisi altındaki meslekler şöyle sıralanmıştır: Zühal (Satürn): Demirci, duvar delici, ateşbaz, ziftçi, hammal, lağımcı, debbağ; Müşteri (Jüpiter): Kadı, bazargân, vaiz, keşiş, muhtesib, çizmeci, mumcu; Merrih (Mars): Cellad, kasap, sırçacı, nalband, aşçı, meşaleci, arslancı; Şems (Güneş): Padişah, bey, altıncı, kuyumcu, kalkancı, kazzaz, sarraf;

[11] 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı fal kitapları için bkz. Ertaylan 1951.

[12] Suûdî için bkz. Hoca 1980; İzgi 2003.

[13] OBL, or. 133 numaralı eser, monografik bir yayında incelenmiştir: Carboni 1988a.

[14] PBNF, Turc 242, y. 7a.

[15] Celayirli yazmasında bulunmayan resimlerin zaman içinde eserden çıkmış olduğu düşünülür (Carboni 1988b). Osmanlı yazmasında bazı resimlerin yer almamasının nedeni Suûdi'nin veya nakkaşların tercihi olabileceği gibi, arada bir başka kopyanın varlığıyla da açıklanabilir. Nitekim, eserin bir başka Celayirli kopyası daha bulunmaktadır (Carboni 1987). Ancak Osmanlı nakkaşlarının Oxford'daki eserin tasvirlerini birebir kopya etmiş olmaları, birinci ihtimali daha geçerli kılar.

[16] PBNF, Mss. or. Turc 242 (Stchoukine 1966a, s. 70-71, lev. XLII-XLVI; And 1998, s. 256-57, 260, 290, 315, 317, 319, 321, 323, 325'deki resimler).

[17] New York, Pierpont Morgan Library, M. 788. Schmitz 1997, no. 22, s. 71-84.

[18] TSM, B. 284. Bkz. bu kitapta s. 94, d.n. 24.

[19] Eserin New York'taki kopyasında sadece ayrıntıları değiştirilmiş olarak aynı resim yer alır. Sultanın ve görevlilerin yüzlerinin yeniden boyandığı bu resim için bkz. Schmitz 1997, lev. 17.

Zühre (Venüs): Udcu, çengî, neyzen, rakkas, defci, tabılcı, davulcu; Utarid (Merkür): Nakkaş, terzi, dülger, kâtip, çulha(cı), attar, peyk; Kamer (Ay): Çırpıcı, balıkçı, çoban, hallaç, gemici, deveci, ekinci.[20]

Kitabın içindeki bir grup resim ise sadece üstlerine yazılmış başlıklarıyla tanımlanmışlardır; resimlerin canlandırdığı bir metin yer almaz. Büyük olasılıkla aşağıda başka örneklerini de tanıyacağımız resimlerle fal bakma geleneğiyle bağlantılı olan bu tasvirlerin büyük bölümü geleneksel konuların dışındadır.[21]

Fatma ve Ayşe sultanlar için yapılan ve esas olarak bir fal kitabı olan *Matali'ü's-Sa'âde ve Yenabi'u's-Siyâde*, İmam Cafer-i Sadık'a (öl. 765) atfedilen *Falnâme* ve diğer benzer metinler dışında; genel olarak rüya olsun, resim olsun, gökyüzündeki yıldızların-burçların biraraya gelmesi olsun, kişilerin dış görünüşlerinden veya vücutlarının belirli bölümleri-

154

[20] Resimlerin ikonografik çözümlemesi ve Oxford'daki Celayirli örneğiyle karşılaştırması için bkz. Baer 1968; And 1998, s. 349-53.

[21] Bu resimlerin bazıları Metin And tarafından yayınlanmıştır. Bkz. d.n. 16.

155 Ming devri mandarinlerini betimleyen Çin resmi. Albüm, 15. yüzyıl, TSM, H.2153, y. 123b.

156 Sa'dî'nin Çin'de rahip kılığında bir tapınağa gitmesi. Kalender Paşa, *Falnâme*, 1614-16, TSM, H. 1703, y. 6b.

nin seyirmelerinden karakterlerine dair çıkarımlar yapmak olsun, bazıları daha "bilimsel" bir kisveye bürünmüş olarak (nücum ve kıyafet ilimleri), bir tür imgeyi-sureti okuma geleneği üzerine kurulmuştur. Başka bir deyişle, imgelerin-suretlerin, bilinmeyenin işaretlerini çözmek, ya da, fal amacıyla kullanılmasını örnekler. Nitekim, Osmanlı toplumunda resimlerin fala bakmak amacıyla nasıl kullanıldığını Evliya Çelebi'den öğreni-

155

yoruz. Evliya, 1638'de Bağdat seferi dolayısıyla padişah IV. Murad'ın (1623-40) emriyle ordu ve esnafların Alay Köşkü önünden geçmelerini anlatırken, İstanbul'da *Falciyân-ı musavvir* esnafının tek üyesi yaşlı Mehemmed Çelebi'den bahseder. Mehemmed Çelebi, Mahmudpaşa'daki dükkânında, iri İstanbul kağıtlarına, geçmiş günlerin üstadlarının benzersiz kalemleriyle yapılmış pehlivanların, geçmişin padişahlarının, peygamberlerin, kalelerin (şehirlerin), savaşların, deryada gemilerin, tuhaf, görülmemiş gariplerin, birbirini öldürenlerin resimlerine bakarak niyet tutan müşterilerinin fallarını bu tasvirlere uyan şiirlerle söylemektedir.[22] Yaşı Kanuni Sultan Süleyman'ın sohbetiyle müşerref olacak kadar ilerlemiş olan bu falcının zaman zaman bu suretlerle padişaha da gittiğini söyleyen Evliya, sultanların fala olan merakına da işaret etmiş olur. İstanbul halkıyla sarayın ortak resim tüketimini belirten bu anlatım fal resimlerinin popüler ve yüksek görsel kültürün buluştuğu bir alan olduğunu da gösterir. Nitekim, saray çavuşluğundan divan vezirliğine kadar yükselen bir devlet adamı ve ünlü bir vassale ustası olan, güzel yazı ve tek yaprak resimleri biraraya getirerek hazırladığı albümleriyle tanıdığımız Kalender Paşa (öl. 1616) bu türden resimleri derlemiş, karşısına Türkçe fal metinlerini koyup bir *Falnâme* albümü yapmış ve Sultan I. Ahmed'e hediye etmiştir.[23] Eserinin başına bir de önsöz yazmış ve önce resimlerin fala bakmak amacıyla yorumlanmasının neden ve yararlarını, sonra da hazırladığı *Falnâme*'nin kullanmasında izlenmesi gereken yöntemi açıklamıştır.[24] Önsözünde kendisini vezir olarak tanıtması Kalender Paşa'nın bu albümü vezirlik yaptığı 1614-16 yılları arasında derlediğini gösterir. Biri Topkapı Sarayında olmak üzere bu türden eserlerin Kazvin veya Tebriz resim üslubuyla yapılmış olanları da vardır.[25] İran örnekleri gibi Kalender Paşa'nın *Falnâme*'si de rastgele bir sayfanın

[22] Evliya Çelebi 1996, s. 292. Büyükçe boyutlu resimlerin falcı veya öykü anlatıcılarına eşlik etmek üzere kullanılmasıyla ilgili olarak bkz. Mahir 1998.

[23] TSM, H. 1703. Sevin 1976; Milstein-Rührdanz-Schmitz 1999, s. 66-83; Stchoukine 1966b, s. 100-01, lev. CVI-CVII; Atasoy-Çağman 1974, s. 64-65, res. 41; Versailles 1999, s. 190-91, no 147; Akar 2002. Kalender'in kağıtları birbirine yedirerek birleştirme sanatı olan vassallıktaki ustalığı Gelibolulu Âlî'nin hattat ve ressamların biyografileri hakkındaki kitabı *Menâkıbü'l-Hünerverân*'ında (1587) özel bir şiirle övülmüştür: Mustafa Âlî 1926, s. 76-77.

[24] TSM, H. 1703, y. 4b-6a

[25] *Falnâme*lerden sanat tarihi alanında en iyi bilineni bugün dünyanın çeşitli müzelerine dağılmış yapraklar halindedir. Eserin, Safavi Şahı Tahmasp (sal. 1524-76) için 1550 civarında hazırlandığı kabul edilir. Yakın zamanda yapılmış bir sergi kitabında zengin bibliyografya bulunabilir: New York 2003, s. 122-29. Bugün TSM'de bulunan 16. yüzyıl ikinci yarısına atfedilebilen bir nüsha (H. 1702. Karatay 1961a, no.283) ve Dresden'de bulunan çağdaş bir diğer örneği (Rührdanz 1987) ve Türkçe *Falnâme* (TSM, H.1703. Karatay 1961b, no.1972) ortak konular barındırmakla birlikte birbirlerinin kopyası değillerdir.

açılmasıyla kullanılır. Sağ taraftaki sayfada (Arap alfabesinin yazılış yönüne göre önceki sayfa) resim bulunur, karşısında ise resmin ilham verdiği bir şiir ve fal metni yer alır. Bu yanıyla *Falnâme*lerde resim ile metnin ilişkisi alışılmıştan farklıdır. Geleneksel olarak kitaplardaki tasvirler yazılı olandan ilham alırken, *Falnâme*lerde aslolan resimdir; metin, resmi anlaşılır kılar. Kalender Paşa'nın *Falnâme*si'ndeki resimler, burç ve gök cisimlerini, peygamberleri, Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Ehl-i Beytin, imamların, tarihi ve efsanevi kişiliklerin yaşamlarından ibret alınacak kimi olayları, kıyamet ve ahiret konularını canlandırır. Derleme olan bu resimler, farklı üsluplarda yapılmıştır. *Falnâme*'nin ilk iki resmi iki ünlü Osmanlı ressamının üslubunu yansıtır. Birincisi III. Mehmed, I. Ahmed ve II. Osman dönemlerinde etkin olduğunu bildiğimiz, kendine özgü denemeci tarzıyla aşağıda eserleriyle daha iyi tanıyacağımız Nakşî'nin elinden çıkmadır (res.156). Topkapı Sarayı koleksiyonundaki 15 ve 16. yüzyıl albümlerinde bulunan Çin resimlerinden kopya edilmiş olan (res.155) bu resimde ünlü İranlı şair Sadî'nin Çin'de başından geçen bir macera canlandırılmıştır.[26] Sadî'nin *Bustan* adlı eserinden alınmış olan konu, Nakşî'nin Çinli rahibi canlandırmış olmasıyla ilintili olarak değiştirilmiştir. Sadî'nin anlatımında öykü Hind'de geçerken, burada olay Çin'de geçer. Sadî, Çin'de bir tapınakta gördüğü hareket eden bir putun aslında ardındaki bir rahip tarafından oynatıldığını ortaya çıkarır. Fal metni de sahtekarlıkların ortaya çıkacağını ve niyet sahibinin galip geleceğini belirtir.

Falnâme'deki diğer Osmanlı resmi ise yukarıda eserleriyle tanıdığımız Nakkaş Hasan'ın üslubunu yansıtır, Hz. Adem ile Hz. Havva'nın cennetten kovulmasını betimler (res.157). Çiçeklerle kuşatılmış cennet nehirlerinden birinin kenarında başları kutsallıklarını belirten al-

156

[26] TSM, H. 2153, y. 123b ve 150a; H 2154, y. 34a'da bulunan bu Çin resimleri için bkz. Çağman 1985, s. 35, res. 83A, 84, 85.

157 Adem ile Havva'nın cennetten kovulması. Kalender Paşa, *Falnâme*, 1614-16, TSM, H. 1703, y. 7b.

tın nurla çevrili, çıplaklıklarını yapraklarla örtmüş Adem ile Havva elele tutuşmuşlardır. Havva İslam geleneğinde yasak yemiş olan buğday başaklarını tutar. Arkada revaklı, çinilerle kaplı cennet köşklerinden biri ve kapıda bu duruma parmağını ısırarak şaşkınlıkla bakan bir melek (belki de Rıdvan) görülür. Cennetten kovulmalarında önemli rolü olan tavus ve yılan da sahnede yerlerini almıştır. Karşı sayfadaki fal metni büyük bir üzüntüden sonra hayırlara ulaşılacağını, fal sahibinin kendisine kısmet olacak büyük bir mevkinin kıymetini bilemeyeceğini belirtir, onu kötü niyetli, kötü huylu kişilere ve karşı cinse karşı uyarır.

Falnâme'nin konuları arasında Mehdi, Dabbetü'l-Arz, Deccal, Cennet, Cehennem gibi kıyamet ve ahiret ile ilgili temaların yer alması aslında diğer İslam ülkelerinde ve Avrupa'da yaygın olan kıyamet beklentisiyle bağlantılı olmalıdır.[27] Nitekim yakın yıllarda hazırlanmış resimli bir grup eser, esas olarak 1000 (1591-2) yılında gerçekleşeceğine inanılan Kıyamet beklentisiyle gelişmiş anlatımların yaygınlıkla tüketiliyor olması yanında Osmanlı resim sanatında farklı bir alanın varlığına işaret eder: kıyamet ve alametleri. Esasen II. Murad döneminde Abdurrahman b. Ali el-Bistâmî'nin (öl. 1454) Arapça yazdığı, kıyametin alametlerini anlatan *Cifru'l-câmi*, Osmanlı sarayında özelikle 16. yüzyıl ortalarında Kanuni Sultan Süleyman döneminde Sultan'ın bir mesih gibi görüldüğü imgesinin yaygınlaşmasında önemli bir anahtar metin olmuştur.[28] Yüzyıl sonlarına doğru yaygınlaşan tercüme eğilimiyle paralel olarak, bâbüssaâde ağası Gazanfer Ağa aracılığıyla Sultan III. Mehmed'e ithafen Şerif b. Seyyid Muhammed tarafından *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi* adıyla Türkçe'ye çevrilmiştir. Şerif, tercümesine kaynak olarak "Hazîne-i Âmire"den çıkan bir kitabı kullandığı söyler. Pek çok resmin üzerinde Arapça eserde o mahalde hangi resmin yapılmış olduğu

[27] Fleischer 1999.
[28] Fleischer 2001, s. 292-95.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

158

belirtilmesi, tercüme ederken elinde olan nüshanın da tasvirli olduğunu gösterir. Eserde Osmanlı sülalesine dolaylı olarak gönderme yapılan bölümde I. Osman'dan başlayarak zamanın padişahına dek tümünün yanyana resmedildiği grup portreler, kopyaların yaklaşık yapım tarihini verir. Şerif'in kullandığı Arapça orijinalde 11 Osmanlı padişahı olduğunun belirtilmesi, II. Selim döneminde yapılmış olduğunu gösterir.[29] Büyük olasılıkla padişah III. Mehmed'in hazinesi için yapılmış olan bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan *Cifru'l-câmi*, Nakkaş Hasan Paşa ile oluşup gelişen saray üslubunda resimler içerir.[30] Bunlardan biri, kıyamet alametlerinin en bilinenlerinden biri olan Dabbetü'l-Arz'ın çıkışını betimler (res.158). Metne göre kıyamet yaklaştığında gönderilecek olan olağanüstü büyüklükteki, azaları çeşitli hayvanlara benzeyen Dabbet, Musa Peygamber'in asasını ve Süleyman Peygamber'in mührünü taşır. Kıyamette müminlerin yüzüne asayı sürüp nurlandırırken, kâfirlerin yüzüne mührü basıp nişan edecektir. Nakkaş Hasan'ın kalın kontürlü, sivri tepelerinden oluşan tipik doğa tasviri içinde, metinde anlatılandan çok daha sevimli bir Dabbet, karşısında bekleşen ahaliden öndekinin yüzüne mührünü basmak üzeredir. İslam ikonografisinin kalıplaşmış imgelerinden biri olmayan Dabbet'in bu portresi, sanatçının hayal gücünü özgürce koşturduğu özgün bir yorumu, yaratıcılığı yansıtır. Resimlerden bir diğerinin konusu İstanbul'un fethiyle ilgili bir kehanetten kaynaklanır (res.159). Denizle çevrili İstanbul, surlar içindeki Ayasofya ile simgelenmiştir. Şehirde askerlerin arasında, bir grubu kentin fatihinin önünde duran, bir grubu yeni iletilen keseler, metinde

[29] Yaman 2002, s. 150. Bistâmî'nin 1440'larda yazdığı kitabın, zaman içinde uzatılıp güncelleştirilerek yeniden yazıldığı anlaşılmaktadır. Nitekim, burada resimleri tanıtılan TSM nüshasından başka (B. 373), Osmanlı padişahlarını I. Ahmed'e dek getiren bir diğer resimli örnek İÜK'dedir (T 6624, Edhem-Stchoukine 1933; And 1998, s. 188-99, 226, 286). Tasvirlerinden doğrudan TSM örneğinden kopya edildiği anlaşılan, 1160 (1747) tarihli, cep kitabı büyüklüğünde bir nüsha ise CBL'dedir (no. 444). Eserin bu 18. yüzyıl yorumu Topkapı *Cifru'l-Câmi*si'in resimlerindeki bütün ayrıntıları tekrar eder, ancak insan figürleri elsiz, ayaksızdır; başları yerine de ya bir gül ya da bir başlık konmuştur. Tasvir karşıtı bir tutumu yansıtan, Sultan III. Mustafa'nın şehzadelik yıllarında kendisine sunulmak üzere hazırlanmış bu nüsha geleneğin nasıl zamanın eğilimleriyle uyumlu bir şekilde sürdüğünü gösteren ilginç bir örnektir (Minorsky 1958, s. 80-82; And 1998, s. 48) *Cifru'l-Câmi* ve resimli nüshalarıyla ilgili bir doktora çalışması için bkz. Yaman 2002.

[30] TSM, B. 373, Stchoukine 1966a, s. 99-100, lev. CIV-CV; Yaman 2002.

sözü edilen ganimetin paylaşılmasını canlandırır. Ön planda kayıkların içindeki 'Frenkler' şehirden atılmış kâfirler olmalıdır. Metnin İstanbul'un fatihi olarak Hz. Ali'nin ağzından aktardığı Muhammed b. Abdullah, altın bir taburede oturur. Sarığını Arap geleneğinde bağlamış olmasına rağmen portresinin Sultan II. Mehmed'i hatırlatması nakkaşın kehaneti tarihselleştirme ve Osmanlı sülalesiyle ilişkilendirme isteğiyle bağlı olmalıdır.

Cifru'l-câmi'nin resimleri yanında bir diğer önemi de Osmanlı resim sanatının ürünlerinin oluşumunda saray ağalarının etkin rolünü örneklemesidir. Yukarıda belirtildiği gibi, Şerif, "Hazîne-i Âmire"den çıkan bir kitabı tercüme etmiştir. Hazineden çıkan bu kitabın Gazanfer Ağa tarafından sağlanmış olması çok muhtemeldir. Önceki bölümlerde sözü edilen darüssaâde ağası Mehmed Ağa'dan sonra sarayın sanat ve kültür etkinliklerinde önemli bir rolü olan ikinci kişi Gazanfer Ağa'dır. II. Selim'in şehzadeliğinden beri yakını olan, bu yıllarda Kütahya'da sancak beyi olan Gazanfer, Selim padişah olduğunda onunla İstanbul'a gelir ve hadım edilerek hareme girer. Akağaların başı ve bâbüssaâde ağası olmanın yanı sıra II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed'in Has Odabaşı da olmuştur.[31] Gazanfer Ağa'nın haremdeki gücü, sarayın tüm kararlarında etkin olmasını da sağlamıştır.[32] Ağa'nın yazar, şair ve alimleri himaye ettiği, "bu sebepten uzak ülkelerden alimlerin kendisine geldiği" bilinir.[33]

Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi'nin I. Ahmed için yapılmış bir nüshası da vardır. Bu eserin tasvirlerini yapmış olan sanatçı, temel ilkeleri bakımından Nakkaş Hasan'ın üslubunu izler ancak daha ince bir fırça kullanımıyla dikkat çeker.[34] Aynı nakkaş, bugün adını bilmediğimiz bir yazarın oldukça basit bir dille yazdığı *Ahvâl-i Kıyâmet* adlı metnin iki resimli nüshasında da çalışmıştır. Bu iki eser, Kıyamet temasının süregiden popülerliğine ve Osmanlı görsel kültürünün toplumsal korku ve beklentiler doğrultusunda çeşitlenmesine işaret eder.[35]

158 Dabbetü'l-Arz. Şerif b. Seyyid Muhammed, *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi*, 1595-1600, TSM, B. 373, y. 291b
159 İstanbul'un Fethi. Şerif b. Seyyid Muhammed, *Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi*, 1595-1600, TSM, B. 373, y. 257b.

159

[31] Fleischer 1996, s. 73-74.

[32] Fleischer 1996, s. 74, 118.

[33] Mehmed Süreyya 1996, c. II, s. 546. Kitap sanatı himayeciliği için: bkz. Tanındı 2002, s. 47-50; Fetvacı 2005, s. 257-96.

[34] İÜK, T 6624. Edhem-Stchoukine 1933; And 1998, s. 188-99, 226, 286.

[35] Nüshalardan biri İstanbul'da (İSK, M. Hafid Efendi, 139), diğeri Berlin'dedir (PSB, Ms. Or. Oc. 1596). İstanbul'dakinde daha az sayıda tasvir olmakla birlikte, hemen hemen aynı boyutlardadırlar ve aynı nakkaş tarafından resimlenmişlerdir. İstanbul nüshasının resimleri, metinle ilgili bir inceleme kitabında yer alır. Yıldız 2002. Berlin nüshası için bkz. Stchoukine, Flemming, v.d. 1971, s. 229-37. Ayrıca bkz. And 1998, s. 234-53, 288-89. Bunlar dışında yine yakın yıllarda Bağdat'ta resimlenmiş bir nüshanın sadece birkaç resmi bugün Philadelphia Free Library'de (Lewis Ms. O. T4-T7) bulunur. Milstein1990, s. 95-96.

Yazmalardan birindeki resimlerden ikisi; İsrafil'in Sur'u üflemesini (res.161) ve Cennet'te Nahiye yelinin esmesiyle ağaçların budaklarından avazlar yükselmesi, köşklerin kapı ve pencerelerinin açılması, miskden ve anberden tepelerin kokusundan müminlerin dimağlarının muattar olmasını (res.160) canlandırır.

Eserin bir diğer nüshasından çıkmış bazı resimli yapraklar, bugün İngiltere'de bir özel koleksiyondadır.[36] Diğer nüshalardan daha özenle resimlenmiş, satıraraları altın yaldızla sıvanmış bu örnek, büyük olasılıkla sultan için hazırlanmıştır. Tarihini kesin olarak bilemediğimiz bu kıyamet kitapları resimlerinin üslubu nedeniyle III. Mehmed veya I. Ahmed dönemlerine atfedilebilir. Üslupları yanında resim programları ve ikonografileriyle birbirleriyle çok yakın olan bu eserler, *Matali'ü's-sa'âde*, *Cifru'l-câmi* ve aşağıda göreceğimiz birkaç örnekle birlikte bugünkü deyimiyle bir tür seri üretime işaret eder. Osmanlı resim sanatında pek alışık olmadığımız bu üretim biçimi, dönemin resimli kitaplara bol sayıda talibin yetişmesini sağlayabilecek siyasi ve kültürel koşullarla bağlantılı olmalıdır.

160

Uzak ülkelerin şaşılası sakinleri: acaib ve garaib mahluklar

III. Murad'ın emriyle, yukarıda *Matali'ü's-sa'âde* çevirisiyle tanıdığımız Suûdî'nin İspanyolca kitaplar ve İtalyanca tercümelerini biraraya getirdiği, Amerika'nın keşfini anlatan ve Batı Hint adalarını tanıtan *Hadîs-i Nev* (*Tarîh-i Hind-i Garbî*), sultanın siyasi ve iktisadi kaygılarının yanında, uzak ülkelere merakıyla da ortaya çıkmış olmalıdır.[37] Nitekim, eserin sonundaki Yeni Dünya'nın olağanüstü bitki ve hayvanlarını, bazılarını resimleriyle tanıtan bölüm, yine İspanyol ve İtalyan dillerinden tercüme olmakla birlikte, İslam dünyasının klasik metinlerinden biri olan Kazvînî'nin (öl. 1283) kozmoloji ve coğrafya kitabı

[36] Londra Keir Collection, IV.9-2. Meredith-Owens 1976, s. 227-28. Katalogda bu resimlerin *Siyer-i Nebî*'den çıkmış olduğu belirtilmişse de, bu 13 tasvir, metinden de anlaşıldığı gibi bir *Ahvâl-i Kıyâmet* yazmasına aittir.

[37] Eserin tercümesini kimin yaptığı kesin olmamakla birlikte Suûdi olduğu genel olarak kabul edilmiştir. Metinle ilgili geniş araştırmalar yapan ve İngilizce tercümesini yayınlayan Goodrich, Suûdi'nin tercümenin üzerinden geçerek onu sultanın beğenisine uygun hale getirdiğini öne sürer. Goodrich 1990, s. 19. Eser için ayrıca bkz. Lunde 1992; İzgi 2003.

Acâ'ibü'l-mahlûkat ve Garâ'ibü'l-mevcûdât'la iyice yaygınlaşan "acâ'ib" kültürü ve görsel yorumları geleneğine de yakındır. Eserin resimli nüshalarında, metinde tasvirlerden önce gelen bölümlerin sonlarında genellikle "..bu şekil üzere tasvir itmişler" ve benzeri ifadeler bulunması, tercüme edilen eserlerin resimli olduğunu gösterir.[38] *Hind-i Garbî*'nin bugün içinde sadece dört resmi kalmış olan 991 (1583-4) tarihli nüshası Sultan'a takdim edilen olmalıdır.[39] İçinde Kristof Kolomb'u İspanya Kıralı Ferdinand'ın huzurunda gösteren bir resim de[40] bulunan eserin tasvirleri konularını büyük kompozisyonlar içine oturtarak

160 Cennet. Anonim, *Ahvâl-i Kıyâmet*, 1600-10, İSK, M. Hafid Efendi, 139, y. 50b.

161 İsrafil'in Sur'u Üflemesi. Anonim, *Ahvâl-i Kıyâmet*, 1600-10, İSK, M. Hafid Efendi, 139, y. 22a.

161

[38] Amerika ile ilgili 1530'lu yıllarda basılmış İtalyan ve İspanyol kitaplarındaki bazı resimlerin *Hind-i Garbî*'de kullanıldığı izlenebilmekle birlikte tüm resimleri barındıran ana kaynak tespit edilememiştir.

[39] Bayazıt Devlet Kütüphanesi, no. 4969. Goodrich 1990.

[40] Goodrich 1990, res. 1.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

162 Deniz ayısı ve ateş kuşları. Suûdî, *Hadîs-i Nev*, 1583-4, İBDK, 4969.
163 Kubâgû Adası'ndaki su canavarı ve adalılar. 1580-90, Suûdî, *Hadîs-i Nev*, İstanbul, TSM, R. 1488, y. 63a.

162

betimler. Bu resimlerde adalardaki garip hayvanların kimileri İslam efsaneleriyle birleştirilerek canlandırılmıştır.[41] Haiti yakınlarında yaşayan bir denizayısını tasvir eden resmi, zengin bir yorum yansıtır (res.162). Metinde anlatılanla uyumlu bir biçimde, madenler bulunan dağları, ortasından akan tatlı su nehirleriyle betimlenmiş adada, sahilde denizayısı ve yavruları bulunur. Adadaki İspanyolların ellerindeki meşaleler, kanatlarının altından ışık saçan kuşları görmeye gece vakti çıktıklarını gösterir. Eserin muhtemelen daha sonra yapılmış, birbirine çok benzeyen diğer nüshalarından biri Topkapı Sarayı'ndadır.[42] Resimlerinden birinde 'Kubâgû' adası denizlerinde zaman zaman ortaya çıkan; üst bedeni başı ve kolları olan bir insan, alt kısmı ise bir balık olan su yaratığı canlandırılmıştır (res.163). Adalılar bu su yaratığını yakalamışlardır. Denizde salyangoza benzer şekilde tasvir edilmiş hayvanlar ise, yine metinde sözü edilen, ada halkının baş yiyeceği olan sedef-istiridyeler olmalıdır. Nitekim yazar, Kastalyon adlı birinin 1523'de buradan çok sayıda inci toplayıp zengin olduğunu da belirtir. Osmanlı sanatının yazılı ve görsel kaynaklarının çeşitliliğini gösteren bu eserin resimleri Osmanlı sanatçılarının özenli üslubunu yansıtmamakla birlikte; sarayın dünyanın 'acâ'ib'ine açılan her türlü kapıyı aralamaya meraklı olduğunu gösterir.

Aynı merak, başka 'acâ'ib' resimlerinde de izlenir. Kazvînî'nin *Acâ'ibü'l-mahlûkât ve Garâ'ibü'l-Mevcûdât*' adlı eseri bu resimlerin ana kaynağı olmalıdır. Eser iki bölümden oluşur. Gök ile ilgili birinci bölümde ay, güneş, yıldızlar ve gökyüzünün diğer sakinleri; yer ile ilgili ikinci bölümde ateş, hava, su, dağlar, nehirler, hayvanlar, bitkiler, madenler anlatılır. Kazvînî'nin diğer eserleri gibi bu eseri de yazıldığı yıldan itibaren seçkinler arasında ilgi görmüş, Arapça aslından Farsça'ya, Türkçe'ye çevrilmiş ve her üç dilde de istinsah edilmiş nüshalarına 13. yüzyıl sonlarından başlayarak İslam ülkelerinin farklı coğrafyalarında resimler yapılmıştır.[43] İşte Kazvînî'nin eseri ve Farsça varyantları 14. yüzyıldan itibaren Türkçe'ye çevrilmeye başlamıştır. Bunlar arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa (öl. 1553) için hocası Sürûrî (öl. 1562) tarafından yapılmaya başlanan, şehzadenin ölümü üzerine yarım kalan tercümenin Nakkaş Hasan'ın tipik üslubuyla, muhtemelen 1590'ların başlarında yapılmış resimlerle bezeli bir nüshası dikkat çeker.[44]

163

[41] Garip kuşların betimlendiği resimde örneğin, ortada yeralan büyük kuş, İslam mitolojisindeki Simurg veya Zümrüd-ü Anka'dır. Firdevsî'nin *Şehnâme*si'ndeki en ünlü kahramanlardan Zâl'e bebekken yuvasında bakan Simurg, bu resimde de pençelerinde albino bir bebek olan Zâl'i taşırken betimlenmiştir. Goodrich 1990, res. 83.

[42] TSM, R. 1488. Eserin bilinen resimli el yazma ve baskı nüshaları için bkz. Goodrich 1990, s. 21-29.

[43] Kazvînî'nin resimli eserleri üzerine çok sayıda yayın yapılmıştır. Bu konudaki genel yayın ve kaynaklar için bkz: Rührdanz 1977; Rührdanz 2002; Rührdanz 2005.

[44] TSM, A. 3632. Akalay 1977b, s.124-25; Akalay 1979, s. 610-13, res. 8-9. Metin için bkz. Kut 1985, s. 190-91.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

164

165

Eserin kozmolojiyle ilgili ilk bölümünden karşılıklı iki sayfada kavs (yay), cedî (oğlak) ve delv (kova) burçları tasvir edilmiştir (res.164). Yazmanın Hint Okyanusu'nun doğusundaki adalarda yaşayan garip mahlukları betimleyen resimleri, 13. yüzyılın sonlarından itibaren İslam dünyasının çeşitli merkezlerinde üretilmiş Arapça ve Farsça *acâib* kitaplarının genel kalıplarının Nakkaş Hasan üslubuyla yapılmış örnekleridir (res.165). Çin Denizi'ndeki adalarda yaşayan, insana benzeyen, ağaçtan ağaca uçarak meyvelerle beslenen yaratıkları; Rayic Adası'ndaki, tüysüz, kanatları kulağından kuyruğuna kadar uzayan kedi, eti ekşi deve eti tadındaki nakışlı dağ keçisi, su sığırını ve fili bir lokmada yutan, dağlarda yaşayan yılan bu garip mahluklardan sadece dördüdür. Eserin resim programıyla neredeyse tamamen aynı diğer örneği bir saray ağası için yapılmıştır.[45] Nakkaş Hasan'ın tarzına yakın bir sanatçının elinden çıkma resimlerle donanmış bu yazma, bu konuların Osmanlı Sarayı'ndaki popülerliğini gösterir.[46] Nitekim, Nakkaş Hasan'ın bu türden bir diğer eser daha resimlediğini biliyoruz. Bugün başı ve sonu olmayan, bu nedenle orijinal eseri ve tercümanı bilinmeyen, ancak ilk yaprağına sonradan eklenen notta İskender-i Rumi'nin isteğiyle Eflatun tarafından yazılmış *Tevârih-i Acâibü'l-mahlûkât* olduğu belirtilen, içinde 90 resim bulunan bu eser, büyük olasılıkla Farsça'dan çevrilmiştir.[47] Resimlerde, uzak ülkelerin şaşırtıcı yaratıkları, doğa harikaları yanında, çeşitli güçler taşıyan tılsımlar, heykeller de tasvir edilmiştir.

Kadim hikâyelere yeni suretler: maceraların, masalların resimleri

Uzak ülkelerin acaip yaratıklarına merakla paralel olarak, bu ülkelerde, birden çok kahramanın başından geçen, iç içe geçmiş karmaşık hikâyeler de aynı yıllarda beğeni toplamış ve çok sayıda resimle canlandırılmıştır. III. Murad ve oğlu III. Mehmed dönemlerinde yoğun bir şekilde görülen Türkçe hikâye kitaplarının resimleri; Osmanlı nakkaşlarının meşgul oldukları alanları zenginleştirmiş, hayal dünyalarını görselleştirmelerine imkan tanımıştır. Bu resimleri yaparken resmin dilini değiştirdiklerini söylemek doğru olmaz, aynı tipte insan, hayvan ve karışık yaratıklar birbirini tekrar ederler, tabiat, mimari mekânlar benzer biçimde, aynı kompozisyon ilkeleri doğrultusunda yeniden yeniden kurgulanmışlardır, ancak konuları her birinde yenidir, benzer biçimde ifade edilen farklı öyküleri canlandırırlar. Bu hikâyelerin çoğu Osmanlı geleneğine Arap ve Fars edebiyatlarından çeşitlenerek geçmiş, Osmanlılar'ın erken dönemlerinde Türkçe'ye çevrilmiştir. Ancak bu erken yıllardan resimli örnekleri bilinmemektedir.[48]

Polonyalı bir esir olarak geldiği Topkapı Sarayında 10 yıldan fazla yaşamış olan ünlü müzisyen ve tercüman Ali Ufkî Bey (Albert Bobovi) (öl. 1675 civ.) azat edildikten sonra yazdığı kitabında kendisinin de bir üyesi olduğu Enderun ahalisini anlattığı eserinde, Enderunlu gençlerin eğitiminden söz ederken, başta Kur'an olmak üzere din kitaplarını Arapça'dan okumak zorunda oldukları-

164 Yay, Oğlak ve Kova Burçları. Sürûrî, *Tercüme-i Acâ'ibü'l-mahlûkat ve Garâ'ibü'l-mevcûdât*, 1590 civ., TSM, A. 3632, y. 33b-34a.

165 Hint Okyanusu'nun adalarındaki garip yaratıklar. Sürûrî, *Tercüme-i Acâ'ibü'l-mahlûkat ve Garâ'ibü'l-mevcûdât*, 1590 civ., TSM, A. 3632, y. 99b-100a.

[45] LBL, Add. 7894. Eserin başında kitabın Kapıcıbaşı Ahmed Ağa için yapıldığı yazar. Kimliğini tam olarak bilemediğimiz bu saray ağası, Mehmed Süreyya'nın Nurbânu Valide Sultan'ın Üsküdar'daki camisinin bina emini olduğunu ve 1590'larda öldüğünü söylediği Kapıcılar Kethüdası Ahmed Ağa olabilir. Mehmed Süreyya 1996, c. 1, s. 146. Yazma ve resimleri için bkz. Meredith-Owens 1969, s. 26-27; Titley 1981, no. 60.

[46] Sururi'nin tercümesinin resimli kopyaları 17-19. yüzyıl örnekleriyle devam etmiştir. TSM, H. 409, R. 1088, R. 1662, BPSB, Ms. or. Quart 1828. Keçelioğlu 1997.

[47] LBL, Harleian 5500. Titley 1981, no. 13. Meredith-Owens, Samaniler döneminde yazılmış bir metinden 15. yüzyılda eklemelerle Türkçe'ye çevrildiğini söyler. Meredith-Owens 1969, s. 25-26.

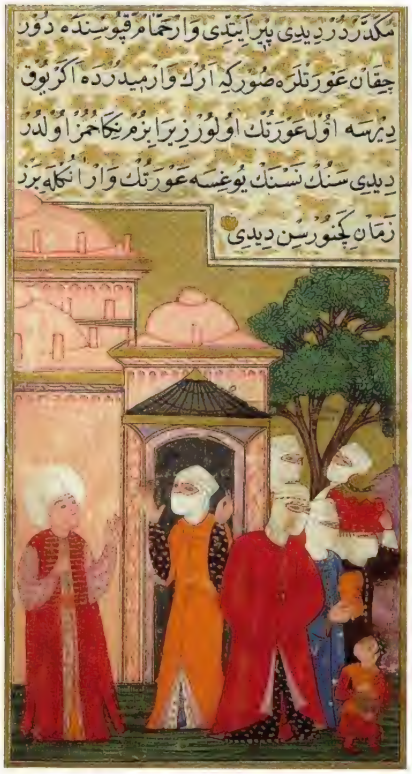
[48] Bu türden kitaplardan bilinen en erken tarihlisi, Musa Abdi'nin *Camasbnâme* adlı, Danyal Peygamber'in oğlu Camasb'ın maceralarını konu eden bir eserdir. 933 (1527) tarihini taşıyan bu kitabın resimlerinin üslubu saray nakkaşları tarafından yapılmadığını gösterir. Titley 1981, no. 1; And 2002, s. 46-47.

166 Şahın hamamdan çıkan cariyeyle konuşması. *Kırk Vezir Hikayesi*, 1580 civ., İÜK, T. 7415, y. 20b.

167 Bir şeyhin evine gece baskını. *Kırk Vezir Hikayesi*, 1580 civ., İÜK, T. 7415, y. 23a.

168 Bakkalın fareye tuzak kurması. Hakkı, *Tercüme-i Bahâristân-ı Camî*, 1600 civ., TSM, H. 1711, y. 14a.

166-167



nı söyler. Farsça eserler arasında ise kimi dilbilgisi kitapları ve sözlükler yanında Sadî ve Hâfız'ın eserleri vardır. Bobovi şöyle devam eder: "...ama aynı zamanda mülemma, yani Türkçe, Arapça ve Farsça sözleri bir arada kullanan, süslü bir dille yazılmış, güzel ve zengin düşüncelerle dolu gerek nesir, gerekse çok zarif manzum metinlerden oluşan başka kitaplar da okurlar: *Kırk Vezir, Hümayûnnâme, Kelile Dimne, Elf Leyâl, Seyyid Battal, Kahramannâme* ve diğer romanlar."[49]

Ali Ufkî Bey'in de sözünü ettiği *Kırk Vezir Hikâyesi*, bugün kayıp bir Arapça orijinalden 15. yüzyılın ilk yarısında II. Murad ve II. Mehmed'e sunulmak üzere iki kez Türkçe'ye çevrilmiştir. Günümüze birçok resimsiz kopyası ulaşmış olan eserin ana kahramanlarından biri üvey annesinin iftirasına uğrayan genç bir şehzadedir. Masum şehzadenin ölüm fermanını geciktirmek üzere hükümdarın 40 veziri kadınlara güvenilmemesi gereğini işleyen 40 hikâyeyi 40 gün boyunca anlatırlar. Ancak üvey anne de boş durmaz, o da (Hatun) 40 gece boyunca oğullara güvenilmemesini öğütleyen 40 hikâye anlatır. Bu öğütlerle eğlenceli bir eğitim kitabına dönüşmüş eser, zaman zaman değişen öyküleriyle Osmanlı sarayında yaygınlıkla okunmuş görünmektedir.[50] Kitabın iki resimli nüshasından biri bugün İstanbul'dadır.[51] Nakkaş Osman'ın üslubundaki 12 resim bulunan eser, sanatçının geç dönem çalışmalarından olmalıdır. Küçük boyutlu (9.9 x 5.9 cm) bu kitabın metninden açık saçık hikayelerin çıkarılmış olması,[52] eserin belki de saraylı hanımlardan birine verilmek üzere hazırlandığını düşündürür. Büyük olasılıkla 1580'lerin sonlarında hazırlanmış olan kitabın resimlerinden birinde, hamamdan çıkan hanımlarla konuşan Mısır şahı canlandırılır (res.166). Öyküye göre Tanrı'nın mucizelerini sorgulayan şahı bir şeyh mucizeyle bir adaya yollar. Adada hamamdan çıkarken gördüğü dul bir hanımla evlenerek yedi yıl yaşayan şah, yine mucizeyle geri döndüğünde her şeyi aynı bulur. Aslında sadece bir "an" geçmiştir. Bu mucize onun Tanrı'ya inancını pekiştirir. Ancak şeyhe ölümünü emredecek kadar kızmıştır. Uzun öykü sonunda şeyh, şahın gönderdiği bir casus cariyenin ihanetiyle öldürülür. Güvenilmemesi gereken kadın su alma bahanesiyle dışarı çıkıp kapıda bekleşenleri içeri salmıştır. Öyküde anlatıldığı gibi şeyh, eline aldığı şamdanlarla dönerken iceriye girenler tarafından öldürülür (res.167). Bu resimler, Nakkaş Osman'ın daha önce de örneklerini gördüğümüz gibi, Osmanlı tarihini resmeden bir sanatçı ol-

[49] Bobovius 2002, s. 106-07.

[50] Kızıltan 1991; Kızıltan 2002.

[51] İÜK, TY 7415. Kızıltan 1991, s. 127-32. 17 resim içeren diğer nüsha 995 (1585-86) tarihlidir; UUL'dedir (no. 111). Tornberg 1849, s. 63.

[52] Kızıltan 1991, s. 132.

manın yanında başka eserler de resimlediğini gösterir.[53]

Eğlenceli ve eğitici hikâyelerin bir araya getirildiği bir diğer resimli el yazması ise içinde iki ayrı eseri barındırır.[54] Cildinden bu birleştirmenin 19. yüzyılda yapıldığı anlaşılan eserin 14 tasvir içeren birinci kitabı, eserlerinin tercümeleri ve ondan esinlenerek yazılmış şiirlerin çeşitli resimli örneklerini önceki bölümlerde tanıdığımız ünlü Timurlu şairi Câmî'nin 1478'de yazdığı *Bahâristân* adlı çeşitli konuları eğlenceli hikâyelerle açıkladığı yapıtının Hakkı adlı bir şair tarafından yapılmış kısmi tercümesidir. Tercüme için *Bahâristân*'ın sekizici bölümündeki hayvan hikâyeleri ve altıncı bölümündeki bazı satirik hikâyeler seçilmiştir. Hakkı, tercümeyi bâbüssaâde ağasının isteği üzerine yaptığını belirtir, metnin başına yerleştirdiği kasidenin beyitlerinin ilk harfleri yukarıdan aşağı okunduğunda bu Ağa'nın Gazanfer Ağa olduğu anlaşılır. Kitabın girişinde Ağa'ya bu denli yer ayrılması, eserin onun için yapıldığını gösterir. *Cifru'l-câmi*'nin resimli tercümesinin padişah için hazırlanmasına aracılık etmiş olan Gazanfer Ağa, bu kez kendi kütüphanesi için yaptığı bir siparişle karşımıza çıkıyor. Ağa'nın kitabını iki sanatçı birlikte resimlemişlerdir, bunlardan birincisi dönemin en gözde ustası, aynı zamanda *Cifru'l-câmi*'de de çalışmış olan ünlü Nakkaş Hasan'dır. Nakkaş Hasan gibi saraylı bir üst düzey görevlinin Gazanfer Ağa'nın kitabına resimler yapması, ilişkilerinin sıkılığını, ve Ağa'nın saygınlığını yansıtır. Hasan'ın üslubuyla yapılmış bu resimlerden biri, aç gözlülüğü kınayan bir öyküyü canlandırır (res.168). Farenin biri yıllardır dükkânından geçindiği yemişcinin kesesinden çaldığı altınları yuvasına taşımaktadır. Durumu anlayan yemişci farenin sarraf dükkânı gibi altın ve gümüşlerle doldurduğu yuvasını hayvanın boynuna bağladığı ip yardımıyla bulur, parasını alıp fareyi çıkarır, cezasını vermek üzere kedinin pençesine teslim eder. Fare böylece nankörlüğünün mükâfatını görür.[55] Resimde yemişci dükkânında genç bir görevli hayretle (ve ibretle) durumu izler. Sağda, elinde farenin boynuna bağladığı iple yemişciyi görürüz. Dükkânın tezgâhının dibinde yuvasının ağzında fare, kırmızı para kesesi ve kendisine tes-

168

[53] Yukarıda nakışçı-Horasani üslupta resimlenmiş kitapların tartışıldığı bölümde (s. 59) sözü edilen, 1540'lı yıllara atfedilen resimler içeren *Tuhfetü'l-ahyâr* da, *Kırk Vezir Hikâyesi*'ne benzer bir kurgu ile yazılmış öğüt veren öykülerden oluşur. Şehzade Bayezid (öl. 1561) için Türkçe'ye çevrildiği bilinen eser, bu türün bilinen yegâne erken tarihli resimli örneğidir. Renda 2004.

[54] TSM, H. 1711. Çağman 1978a; Kut 1986.

[55] Camî 1963, s. 170.

lim edilmekte olan fareyi sabırla bekleyen tekir kedi yer alır. Nakkaş Hasan'ın 1600 civarına atfedebileceğimiz bu resmi, saraylı bir sanatçının kentin günlük yaşamından bir kesiti canlandırmasını örnekler. Raflarda sıralanmış seramik küpleri, tezgâhın üstündeki meyve sergileri, teraziler, ağırlıklar ve farenin boşalttığı para çekmecesiyle betimlenmiş dükkânın neşeli düzeni, Hasan Paşa'nın tarihi olayları resmederken olduğu kadar keskin bir gözlemci olduğunu gösterir. Bu resim aynı zamanda, 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıl başında Osmanlı resim sanatının değişen temalarını da temsil eder.

169

Bahâristân'da yer alan ikinci grup resimler ise oldukça değişik bir üslupla yapılmıştır. Küçük figürleri, zengin doğa tasviri içindeki kalabalık kompozisyonları, çok ince fırça işçiliği, zengin renk çeşitlemesinin kullanımıyla bu resimler, Hasan'ın yalın anlatımından çok farklı bir yaklaşımı yansıtırlar ve 16. yüzyıl İran resim sanatının etkisini gösterirler. Büyük olasılıkla Safevi nakkaşhanelerinde yetişmiş olan bir sanatçının elinden çıkmışlardır.[56] Resimlerden biri, devesini kaybeden bir bedevinin öyküsünü canlandırır (res.169). Devesini bulduğu takdirde bir pula satmaya yemin eden bedevi, bulduğunda yeminine pişman olur. Hayvanın boynuna bir kedi asar ve deveyi bir pula, kediyi yüz akçaya satıyorum diye bağırmaya başlar. Adamın biri bedevinin yanına gelip şöyle der: Bu deve ucuz bir şey ama şu boynundaki gerdanlık olmasaydı![57]

Aynı cildin içindeki diğer metin ise atasözleri ve deyimlerin manzum açıklamalarından oluşur. *Bahâristân*'ın resimleriyle aynı dönemde yapılmış olması gereken bu tasvirler oldukça sade, belki de basit olarak nitelenebilir, ancak, konuları açısından benzersizdirler. Kitaptaki atasözlerinden 28'ini canlandıran bu resimler, sözün kısa ama net etkisini aynı yalınlıkla görselleştirir ve yine bu yılların zengin görsel kültürüne tanıklık eder.[58]

Gazanfer Ağa'nın isteğiyle yazılmış bir başka eserde de Nakkaş Hasan'ın resimlerini buluyoruz. *Destân-ı Ferrûh-u Hûma* adlı bu eser, aslında 1397 yılında Sultan I. Bayezid'in oğlu Süleyman Çelebi'ye sunulmak üzere bugün sadece adı bilinen Mehmed adlı birinin manzum olarak yazdığı *Işknâme* adlı bir aşk öyküsünün Şerif b. Seyyid Muhammed tarafından bu kez mensur olarak yeniden yazımıdır. Eserin bugün İstanbul Üniversitesi koleksiyonunda bulunan, 1010 (1601-02) tarihli, 34 resimli nüshası Sultan III. Mehmed'e sunulmak üzere hazırlanmış olmalıdır.[59] Resimleri yukarıda sözü edilen *Cifru'l-Câmi* ile büyük benzerlik taşıyan bu eserin hazırlanmasında da yine aynı ekibi buluyoruz: Gazanfer Ağa, Şerif b. Seyyid Muhammed ve Nakkaş Hasan Paşa. Resimler, bu kez bir ön örnekten hareketle yapılmamıştır; Nakkaş Hasan, metni canlandırırken, öncülü olmayan resimlerini kendi düş gücüyle yaratmıştır. İç içe geçen maceralarla dolu bu aşk hikâyesi, Numan Şah'ın oğlu Ferruh ile Hıtay hükümdarının kızı Hüma'nın öyküsüdür. Resimlerden biri, Ferruh ile Hüma'nın eğlenmek üzere gittikleri şehir dışındaki kule köşke çıkarken Ferruh'un merdivenden düşerek ayağını kırmasını canlandırır (res.170). Sonradan

[56] Çağman 1978a, s. 26.

[57] Camî 1963, s. 124.

[58] Resimleri ve metinle bağlantısı için bkz . Kut 1986.

[59] İÜK, T. 1975. Edhem-Stchoukine 1933, no. 8; Stchoukine 1966a, s. 137-38, lev. CII-CIII; And 2002, s. 76, 290, 292. Eserin resim boşlukları bırakılmış ancak tamamlanmamış bir diğer nüshası TSM'dedir (R. 1484). Resimli örnekle aynı yılda, 1010 (1601-02)'de kopya edilmiştir (Karatay 1961b, no. 2814).

düşmanların onun bu rahatsızlığını fırsat bilerek saldırması öykünün akışı içinde bu olaya belirgin bir önem yüklese de, geleneksel aşk temalarının tamamen dışında bir konu olduğunu belirtmek gerekir. Resimde, Nakkaş Hasan'ın kalın kontürlü pembe tepeleri önünde sağda yüksek köşk görülür. Önde Ferruh, kırılmış bileğini tutarken, genç bir kız onu ferahlatmak için yüzüne belki de gül suyu serper. Solda üzüntüsünden yere yıkılmak üzere olan Hüma'ya nedimeleri destek verirken, köşkün üzerindeki kızlar şaşkınlıklarını ve üzüntülerini belirten hareketler yaparlar. Hasan'ın bu hikâyeci-anlatımcı tarzı, yukarıda tanıdığımız meyvecinin fareyi yakalamasını betimleyen resminde de tanıdığımız zenginliğinin bir diğer örneğidir. Kitaptaki resimlerden bir diğeri ise, Ferruh ile Hüma ve arkadaşlarının denizlerdeki maceralarından birini canlandırır. Bir kazadan sonra bir adaya sığınan Ferruh'un adanın hükümdarıyla avlanırken kimselerin yanaşamadığı bir yaban atı yakalamasını tasvir eden resimde, özellikle yaban atların yaşadığı yalçın kayalıkların resmi verevlemesine kesmesi ve arasına kır atı olanca görkemiyle yerleştirmesi, sanatçının ustalığının göstergesidir (res.171).

Bu bölümün başında değinildiği gibi, III. Murad ve III. Mehmed'in saltanatları döneminde Nakkaş Hasan'ın veya yardımcılarının belirgin üslubuyla resimlenmiş birbirine çok benzeyen karmaşık kahramanlık ve aşk hikâyelerini konu edinen pek çok el yazması günümüze ulaşmıştır. Bunlar arasında 998 (1589-90) tarihli, 64 resim içeren Ferâmurz b. Hudâdad'ın *Kıssâ-i Şehr-i Şatran* adlı eseri,[60] aynı yazarın, 65 resmi *Ferrûh-u Hûma*'ya çok benzeyen *Kıssâ-i Ferrûh-rûz*'unun tarihsiz ancak Sultan III. Murad'a ithaf taşıyan eseri sayılabilir.[61] 1002 (1593-94)'de hazırlanmış olan 'Alî b. Nakîb Hamza'nın Farsça veya Türkçe bir orijinalden hareketle yazdığı *Tuhfe-tü'l-Letâ'if*'in bugün bir özel koleksiyonda bulunan bir nüshası da yine Nakkaş Hasan üslubuna yakın 69 resim içerir.[62]

Boyutları, yazı türleri, sayfa tasarımları ve resim üsluplarıyla birbirine çok benzeyen bu el yazmalarının bir diğer ortak yanı da metinlerin Türkçe olmasıdır. Bu yeni beğeninin oluşumu ve yaygınlaşmasının belki nedeni, belki sonucu olan bir olgu da 1590'lardan itibaren şehnâmecilik kurumu ve saray nakkaşhanesinin çözülmeye başlamasıdır. Yukarıda çeşitli örneklerinin tanıtıldığı, Osmanlı sülalesinin tarihi dışında bir görsel kültürün yaygınlaşması özellikle 16. yüzyılın sonu, 17. yüzyılın başında gerçekleşmiştir. Saray nakkaşhanesinin uzun yıllar süren tarihi projeleri yerini birbirini tekrar eden, neredeyse seri üretim ürünü, hızla hazırlanmış bu resimli el yazmalarına bırakmıştır.

170-171

169 Boynuna asılmış kediyle satışa çıkarılan deve. 1600 civ., Hakkı, *Tercüme-i Bahâristân-ı Camî*, TSM, H. 1711, y. 36b.

170 Ferruh'un düşüp ayağını kırması. Şerif b. Seyyid Muhammed, *Destan-ı Ferruh u Hüma*, 1601-2, İÜK, T. 1975, y. 175b.

171 Ferruh'un vahşi bir atı yakalaması. Şerif b. Seyyid Muhammed, *Destan-ı Ferruh u Hüma*, 1601-2, İÜK, T. 1975, y. 183b.

[60] İÜK, T 9303. Edhem-Stchoukine 1933; And 2002, s. 75.

[61] LBL, Or. 3298. Titley 1981, s. 40-44, no. 24.

[62] Cenevre, Sadruddin Aga Khan Koleksiyonu, Ms. 31. Welch-Welch, 1982, s. 38-9, no. 9; Geneva 1985, s. 136, no. 109. Metin için bkz. Meredith-Owens 1989.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Resimli tarihlerin 17. yüzyıldaki örnekleri: Şair Nâdirî ve Ressam Nakşî

16. yüzyılın ikinci yarısı sonlarına doğru eyalet valilerinin, sefer kumandanlarının, veziriazamların başarılarını yücelten *Gazanâme* türünde eserlerin yazıldığı ve bunların resimli örneklerinin de hazırlandığı daha önceki bölümlerde anlatılmıştı. 17. yüzyılın ilk yarısında da benzer bir durum izlenmektedir. Bu türden bir örnek Enderun'da yetişen silahdar Ali Paşa'nın *vakâyinâme*sidir. Sultan III. Mehmed, Malkoç Ali Paşa'yı (öl. 1604), 1601 yılında Mısır beylerbeyi olarak görevlendirir. Kendisine verilen veziriazamlık görevi için 1603'te İstanbul'a gelmek üzere yola çıktığında Sultan Mehmed ölmüş, yerine I. Ahmed (1603-17) tahta geçmiştir. Bu kez kısa bir süre I. Ahmed'e hizmet eden Ali Paşa'nın bir tür hal tercümesi olan *Vakâyinâme-i Ali Paşa* isimli kitap, sultan III. Mehmed'in emriyle Kelamî mahlaslı yazar tarafından nesir halde yazılmış ve talik hatla muhtemelen Ali Paşa'nın veziriazamlığı sırasında (1603) istinsah edilerek, metinde anlatılan bazı olaylar, biri çift sayfada tasarlanmış yedi resimde canlandırılmıştır.[1] Eserin ilk tasviri Ali Paşa'yı Sultan III. Mehmed'in huzurunda görev emrini alırken, ikincisi ise Ali Paşa'nın emri aldıktan sonra Mısır'a gitmek üzere Topkapı Sarayı'ndan ayrılırken gösterir. Diğer resimler Ali Paşa'nın Mısır'daki faaliyetleriyle ilgilidir. Paşa'nın Topkapı Sarayı'ndan ayrılışını gösteren resim karşılıklı iki sayfada tasarlanmıştır (res.172). Sağ sayfada Paşa ona eşlik eden görevlilerle birlikte Topkapı Sarayı'nın Bâb-ı Hümâyûn'undan çıkışı, sol sayfada Ayasofya camisinin doğu yönünde düzgün sıralar halinde ilerleyen devlet erkanı gösterilmiştir. Yeşil iç elbise, siyah kürklü beyaz kaftan giymiş genç Malkoç Ali silahdarlıktan henüz ayrıldığı için bir önceki resimde ve bu resimde bıyıklı fakat sakalsız betimlenmiştir. Halbuki onu Mısır'da gösteren resimlerde, siyah dolgun sakallı olarak görülür. Kitabın Mısır'la ilgili resimlerinde de yerel görevlilerin giyimlerinin, olayın geçtiği yerin topografyasının Mısır'a özgü niteliklerde yansıtılması, musavvirin olayların geçtiği zamanı ve mekânı dikkate alarak minyatürlerini tasarladığı anlaşılır. Kitaptaki resimlerden biri hariç tümünü yapan bu sanatçı, üslubunu bazı elyazmalardan ve albüm resimlerinden tanıdığımız, yankıları 17. yüzyılın ortalarına kadar uzanacak olan bir nakkaştır.[2] Resimlerden biri ise Nakkaş Hasan'ın ardılı bir sanatçının elinden çıkmış olmalıdır (y. 5b).

172

172 Malkoç Ali Paşa'nın Topkapı Sarayı'ndan ayrılışı. Kelamî, *Vâkâyinâme-i Ali Paşa*, 1603, İSK, Halet Efendi 612, y. 9b-10a.

Padişah Hocası Sadeddin Efendi (öl. 1599), modern çağlarda da ilgiyle okunan tarihini 1574 yılında bitirmişti. *Tâcü't-tevârîh* adını alan tarih kitabı Osmanlı devletinin kuruluşundan Sultan I. Selim'in saltanatının sonuna kadardır. Şehnâmeci Seyid Lokman'ın, *Hünernâme*'nin birinci cildi ve *Şemâilnâme* için kaynak olarak kullandığı bu eserin resimli kopyalarının 17. yüzyıldan önce yapılmış örneklerine rastlanmamıştır.

[1] İSK, Halet Efendi 612. Atasoy-Çağman 1974, s. 64, lev. 40; Seyhan 1991, s. 175-201.
[2] İstanbul 2000, s. 325-28, 330, 333-35; And 2002, s. 305, 385; Schmitz 1992, res. 269.

173 Sultan Orhan, Çandarlı Halil Paşa ve Molla Alâeddin Esved İznik'te Sultan Orhan medresesinde.
Taşköprüzâde, *Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye*, 1620 civ., TSM, H. 1263, y. 12b.

174 Şeyhülislâm Zembilli Ali Efendi.
Taşköprüzâde, *Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye*, 1620 civ., TSM, H. 1263, y. 159b.

17. yüzyıla tarihlenen resimli örneklerinin biri dışında diğerlerinde metni görsele dönüştüren ressamların salt padişah portreleri yaptıkları görülür.[3] Bu resimlerde bir odada tahtlarında oturan sultanlar hasodalı ağaları ve vezirleriyle birlikte resmedilmişlerdir. Oysa Paris'te bulunan, Rebiyülevvel 1025 (19 Mart 1616) tarihinde hattat İbrahim b. Mustafa tarafından istinsah edilmiş olan *Tâcü't-tevârîh*, metindeki olayları canlandıran yegâne resimli nüshasıdır.[4] İçindeki 14 tasvir Seyyid Lokman'ın eserlerinden *Hünernâme*'nin birinci cildinde veya *Şehinşâhnâme*'nin ikinci cildinde kullanılan komposizyonları yeniden yorumlar. Osman Gazi'nin ölümünü betimleyen resimde, çadırı önünde, yer yatağında yatan sultan ve etrafında Kur'an okuyan, ağlayan insanlar görülür (y. 42). Bir diğer tasvirde ise sultan II. Murad'ın düğünü betimlenmiştir (y. 138b). Resimde II. Murad ve gelin Hatice Halime sultan bir odada karşılıklı oturmuş konuşurken, bir dansöz de türlü türlü müzik aleti çalan, her biri farklı pozlarda müzisyenlerin eşliğinde dans eder. Soldaki kapı aralığından bakan habeşi bir ağa, sağdaki kapıdan da perdeyi aralayan siyah tenli iki genç odadaki eğlenceyi sanki gizlice izlerler. 1580 yılı öncesi resimli tarihlerde sultan II. Murad'ı betimleyen saray sahnelerinde habeşi ağalar hiç resme girmezken, 16. yüzyılın sonlarından başlayarak Saray'da güçlenen kara ağalara, bu resimde yer verildiği görülür. Bu düğün resminde Arifi'nin *Osmânnâme*'sindeki tasvirlerden sonra ilk kez bir tarih kitabında, saraylı bir hanımın portresiyle karşılaşıyoruz. 17. yüzyıl başlarında günlük yaşam konularını tasvirleme eğilimi böyle bir sahnenin tasarlanmasında etkili olmalıdır. Nitekim I. Ahmed döneminde yaygınlaşan albüm resimlerinde ve başka resimli kitaplarda belli bir hanedan mensubunu temsil etmese bile soylu veya halktan kadınların günlük yaşamlarıyla resmin içine sıklıkla dahil oldukları görülür. *Tâcü't-tevârîh*'in resimlerinin renkleri, kompozisyon tasarımı, figür çizimleriyle tasvirlerin tümünün Üstad Osman'ı izleyen bir nakkaşın elinden çıkmış olduğu söylenebilir. Sadeddin Efendi'nin Sultan I. Selim dönemi olaylarını anlattığı *Selîmnâme*'sinin de muhtemelen 17. yüzyıl başlarında resimlenmiş bir örneğini biliyoruz.[5]

Hoca Sadeddin'in tarihinin, Sadeddin Efendi'nin sarayda çok güçlü konumda olduğu 25 yıl içinde değil de, ölümünden sonra 1616 yılı civarında resimli örneklerinin hazırlanması düşündürücüdür. Onun eserinin bu dönemde resimlenmek için tercih edilmesinin Sadeddin Efendi'nin oğlu Mehmed Esad Efendi'nin şeyhülislam (öl.1625) olduğu yıllara rastlaması da bir tesadüf olmamalıdır. 1615-1622 yılları arasında şeyhülislam olan Mehmed Esad Efendi'nin kızı da sultan II. Osman (1618-22) ile evlenmiştir. Saray çevresine böylesine yakın Mehmed Esad Efendi, babasının tarih kitabının resimlenmesinde Sultan I. Ahmed'in ve çevresinde kitap sever saraylı güçlerin desteğini almış olabilir. Sultan I. Ahmed için hazırlanmış bir albümün resimleri arasında tarihi konulu olanların da olması, tarihi metinlerin resimlenmesine karşı isteğin varlığını gösterir.[6]

17. yüzyıl başından resimli bir biyografi, bir dîvân ve şehnâmeler

Osmanlı Sarayı'nın resimli tarihlere merakının bir uzantısının da padişah portreciliği olduğunu yukarıda belirtmiş, aynı eğilimin bir başka yansıması olarak biyografi kitaplarının resmedilmesine değinmiştik. Bu biyografi re-

[3] İÜK, T. 5970. İstanbul 2000, s. 302-03; TSM, R. 1112. Karatay 1961b, no. 654.
[4] PMJA, No. D. 262. Halbout du Tanney 1979.
[5] PBNF, Suppl. Turc 524. Paris 1983, no. 112.
[6] TSM, B. 408, y. 6b, 7b, 8a, 28b.

simleme etkinliğinin bir diğer örneği de, Sultan II. Osman döneminde (1618-22) hazırlanmış *Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye*'dir.[7] Aslı İsameddin Ahmed b. Musliheddin Mustafa Taşköprüzâde (öl. 1561) tarafından Arapça olarak yazılmış olan eserin bu 49 resimli özel nüshası Kanuni Sultan Süleyman döneminde Belgradlı Mehmed Hâki tarafından yapılmış Türkçe çevirisidir. Eserin sonunda yer alan hatimede, hatimeyi yazan Ahmed Çelebi, kitabın yazarından, mütercimiden bahsettiği gibi, bu nüshanın hazırlanışını da ayrıntılı olarak anlatmıştır.[8] Burada yazılanlara göre, ikinci vezir olan (Gürcü ve Hadım) Ahmed Paşa (1625'te sağ), Sultan II. Osman zamanında, *Şekâ'ik-i Nu'mâniye*' de adı geçen alimlerin ve şeyhlerin eserdeki tariflerine göre, nakış ve tasvirlerini, ikinci bir Mani ve nakş ve tasvir alanının pehlivanı olan, sözden anlar, nükte bilir Nakşî Bey'e yaptırmıştır. Ahmed Çelebi'ye göre, bu eser öyle güzel olmuştur ki İrem bahçesini nakşetmiş olan nakkaşlar bu portreleri gördüklerinde binlerce alkış tutacaklar, Hıtay ve Huten ressamları ise bunların karşısında secdeye vararak aferin diyeceklerdir.

Ketebede tarih yoktur ancak adı geçen bazı kişiler ve olaylar nüshanın 1620 yıllarında tamamlanmış olduğunu düşündürür. Metinden anlaşıldığına göre, eser, Gürcü Mehmed Paşa tarafından Sultan II. Osman'a arzedilmek üzere yaptırılmış olmalıdır. Bu portrelerin, yukarıda sözü edilen Sultan III. Murad'ın saltanatının sonlarında resimlenen *Meşâirü'ş-şuarâ*'dakiler gibi, hanedanın ve devletin parlak geçmişinin önemli isimlerini unutulmaz kılmayı amaçladığı düşünülebilir. Nitekim, bu eserde resimlerinin yapılmasıyla alimlerin, şeyhlerin ruhlarının memnun olacağı ve dua alınacağı kanaati açıkça belirtilmiştir.

Eserin resimlerinden birinde Sultan Orhan (1326-62), Molla Alâeddîn Esved (1380'de sağ) ve Çandarlı Halil Paşa (öl. 1387) İznik Sultan Orhan Medresesi'nde canlandırılmışlardır (res.173). Nakkaş Osman'ın *Şemâilnâme*'de belirlediği kalıba uygun olarak betimlenmiş Orhan ile elinde bir kitap tutan Molla yapının içinde otururlarken, Halil Paşa, pencereden içeriye bakmaktadır. Diğer bir resim ise şeyhülislam Zenbilli Ali Efendi'yi (öl. 1526) betimler (res.174). Nakşî'nin derinlik yanılsaması oluşturacak şekilde yaptığı tipik mimari tasvirlerin-

173-174

den biri içinde, Ali Efendi pencereden zenbilini sarkıtmaktadır. Aşağıda, elindeki mektubu sepete koymak üzere bekleyen bir figür bulunur. Arkadaki tepelerin zirveleri, Nakşî'nin başka resimlerinden de tanıdığımız gibi insan başlarına dönüşmüştür.

[7] TSM, H. 1263. Ünver 1949a.
[8] TSM, H. 1263, y. 258b-260b.

Dîvân-ı Nâdirî

Nâdirî mahlaslı Mehmed b. Abdülganî (öl. 1626), müderrislik, kadılık, ve kazaskerlik yapmış seçkin bir bürokrat, şair ve hattattır. Saray çevresiyle yakın olmuş, kendisinin ve sultanların hocası Sadeddin Efendi'nin yerine şeyhülislam olan Sunullâh Efendi'nin (öl. 1612) kızıyla evlenmiştir. Saray çevresiyle olan yakınlığı *Dîvân*'ında Osmanlı sultanları III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed ve saray çevresinde güç odakları olan bâbüssaâde ağası Gazanfer Ağa başta olmak üzere Server ve Ali Ağalara yazdığı şiirlerden bellidir. Hemen hepsi 17. yüzyıl başlarında istinsah edilmiş Dîvân nüshalarından biri tasvirlidir.[9] Kitapta bir sanatçının elinden çıkan sekiz resim Sultan III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, Yemen fatihi Sinan Paşa, Şeyhülislam Mustafa Efendi, Gazanfer Ağa ve Mirahur Ali Ağa ile ilgili dizelerin arasında yer alır. Resimler bu kişilerin kimi zaman özel yaşamlarından bir kesiti, kimi zaman da katıldıkları, rol aldıkları bir olayı şairin dizelerinde yer almayan ayrıntılarla görselleştirir.[10] Burada ressam, dizelerde ayrıntılandırılmasa bile tanıdığı kişileri, şahit olduğu olayları, başka bir deyişle kendi gözlemlerini görselleştirmiştir. İmge sözün yerine geçmiş, sözde anlatılmayan birçok unsur seyredene aktarılmış, ressam söz arasına

175–176

[9] TSM, H. 889. Atıl 1978, s. 104-05, res. 5-9; Tanındı 2003, s. 135-45; Fetvacı 2005, s. 287-92.

[10] Resimlerden bazı örnekler için bkz. And 2002, s. 184, 201.

sıkışmış kırıntı tarihselliğe, deneyimlerini, kültürel birikimini, kendi bildiği, katıldığı ya da işittiği tarihselliği de katarak, sözün içerdiği gerçeği görünür kılmıştır. Nâdirî'nin Sultan I. Ahmed'in Edirne'ye gelmesiyle ilgili dizelerinin arasında yer alan resimde, henüz sakalları bile çıkmamış genç Sultan Ahmed gösterişli giysilerini giymiş, süslü bir ata binmiş olarak, yere yayılmış rengarenk yaygı üzerinde, yanında peykleri ve solaklarıyla ilerlemektedir (res.175). Sultanı izleyen saray erkânını oluşturan hasodalı üç ağa, ve diğer zevat bir üst sırada görülür. Olayı izleyen Edirneliler ise resmin alt kısmında ve üstte tepe arkasına dizilmiş halde gösterilirken, ressam sol üst köşeye Edirne'nin simgesi olarak Mimar Sinan'ın eseri Selimiye camisini yerleştirmiştir. 1603 yılında, 14 yaşında tahta geçen Sultan Ahmed Edirne'ye 1605 ve 1612 yıllarında olmak üzere iki kez gelir. 1605 yılında bu dizelerin sahibi olan Nâdirî Edirne kadısı ve sultan da henüz 16 yaşında olduğuna göre bu tasvir Sultan Ahmed'in Edirne'yi 1605 yılındaki ziyaretini gösteriyor olmalıdır. Eserdeki bir diğer tasvir şairin eserinin başında adından övgüyle söz ettiği dârüssaâde ağası Gazanfer Ağa'yı ve onun yaptırdığı medreseyi övdüğü dizeler arasında yer alır (res.176). Resimde İstanbul'da Saraçhanebaşı'nda 1596 yılında Gazanfer Ağa tarafından yaptırılan medrese resmedilmiştir. Nitekim, resimdeki yapının kapısının üzerine medresenin ismi yazılmıştır. Gazanfer Ağa Medresesi'nin ilk müderrisi, bu *Dîvân*'ın şairi Nâdirî'dir. Tasvirde üzeri kubbeyle örtülü dershane odasında solda öğrenciler, karşılarında ise müderris Nâdirî oturmaktadır. İki yanda kubbeli öğrenci odaları, sol altta sebil, üstte gözü derinlere çeken açıklıklarıya Bozdoğan su kemerinin duvarı görülmektedir. Resmin sağ altkısmında atına binmiş, maiyyetiyle birlikte banisi olduğu medreseye gelmekte olan Gazanfer Ağa betimlenmiştir. Böylece ressam, dizeleri imgeye dönüştürürken hem eserin sahibi Nâdirî'nin hem de 1580-1603 yılları arasında sarayın resimli kitap projelerinin programlanmasında önemli rolü olan Gazanfer Ağa'nın portresini aynı minyatür içinde biraraya getirerek gerçekle uyum sağlayan bir resim yaratmıştır.[11] Nâdirî'nin *Dîvân*'ının bu nüshasında kitabın hangi tarihte hazırlandığını ve nakkaşının kim olduğunu belirten bilgilere rastlanmamasına rağmen, ilk örneğimizin sunduğu veriler doğrultusunda resimlenme tarihi olarak I. Ahmed'in Edirne'ye ilk kez geldiği 1605 yılı verilebilir. Bu eserin tasvirlerini yapan nakkaşın üslup özelliklerine bakarak, onun yukarıda sözü edilen *Şekâ'ik-i Nu'mâniye*'yi resimleyen ressam Nakşî olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı saray nakkaşhanesinde ilk kez bir Osmanlı şairinin dizeleri usta bir elden çıkma, çok sayıda resimle görselleştirilmiştir.

175 Sultan I. Ahmed Edirne'de. Nâdirî, *Dîvân*, 1605 civ., TSM, H. 889, y. 10a.

176 Gazanfer Ağa'nın kendi yaptırdığı medreseye gelmesi. Nâdirî, *Dîvân*, 1605 civ., TSM, H. 889, y. 22a.

Şehnâme-i Nâdirî

Nakşî'nin resimlerinin bir bölümünü yaptığı bir diğer eser, aynı şairin *Şehnâme-i Nâdirî* adıyla tanınan kitabıdır. Yukarda da sözü edildiği gibi Sultan III. Mehmed döneminde Talîkîzâde'nin şehnâmeciliğe atanmasından sonra şehnâme yazımında belirgin farklılıklar oluşmaya başlamıştı. Nâdirî'nin yazdığı *Şehnâme*, Ârifî ve Seyyid Lokman tarzındaki bir Saray şehnâmecisinin yazdığı manzum metinler gibi zengin içerikli değildir ama Osmanlı sarayının resimli, manzum hanedan tarihlerinin de son örneğidir. Nâdirî eserinin önsözünde bir *İskendernâme* yazmak istediğini, ancak, Sultan II. Osman döneminin (1618-22) olaylarını Firdevsî'nin *Şehnâmesi* vezninde Türkçe yazmaya karar verdiğini söyler. Eserinde Firdevsî'ye hayranlığını belirten, Firdevsî'nin *Şehnâme*si'ndeki kahramanların ismini sık sık anan şair, Firdevsî'nin yaptığı gibi eserine Allah'a, Hz. Muhammed'e ve ehl-i beyte övgüyle başlar, daha sonra sultan I. Ahmed'in

[11] Gazanfer Ağa'nın kitapları ve sultanlara sunulan eserler için yönlendirici rolü için bkz. Tanındı 2002, s. 47-50; Fetvacı 2005, s. 257-95.

177 Kırım Hanı Canbek Giray ile Erivanlı Karçagay Han'ın savaşı. Nâdirî, *Şehnâme*, 1620 civ., TSM, H. 1124, y. 18b-19a.

178 Sultan II. Osman'ın Hotin seferine gidişi. Nâdirî, *Şehnâme*, 1620 civ., TSM, H. 1124, y. 53b-54a.

ölümünü (1617) anlatır ve II. Osman'ın cülusunu, Safevi-Osmanlı savaşını, Safevi elçisinin hediyelerle İstanbul'a gelişini, kaptan-ı derya Güzelce Ali ve Halil paşaların deniz savaşlarını, Sultan Osman'ın Hotin seferine gidişini, Hotin savaşını anlatır ve şair yenilgiyle biten bu savaştan zaferle dönülmüş gibi söz ederek eserini II. Osman'ın yaptırdığı köşk ve kalyondan bahisle bitirir.[12]

Bu kitabın resimli nüshası Saray kütüphanesindedir.[13] İstinsah tarihi belirtilmeyen kitabın ilk yaprakları eksiktir, kimi yaprakları da tamirlidir.[14] Dokuzu karşılıklı sayfalarda, ikisi tek sayfada tasarlanmış tasvirler farklı üslupta çalışan sanatçıların eseridir. Bu sanatçılardan birinin yaptığı resimde 16. yüzyıl sonu Safevi dönemi Isfahan üslubunun etkileri görülür. 1617 yılında Kırım Hanı Canbek Giray (1628'de sağ) ile Safevi ordusunun kumandanı Erivanlı Karçagay Han'ın (öl. 1623) savaşını gösteren bu tasvirde kırık bir kalkan üzerine yazılan *kemine-i Aga Rıza* ismiyle ressamın kendisini 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başında eserler veren Safeviler'in ünlü ressamı Aga Rıza ile özdeşleştirerek, Safevi resim geleneklerine bağlılığını kanıtlamak istediği görülür (res.177). Bu kitabın çok iyi bilinen resimlerinden biri de Sultan II. Osman'ın ve devlet erkânının Hotin seferine gidişini gösterir (res.178). Ressamın karşılıklı iki sayfada tasarladığı minyatürde Sultan Osman devlet erkanının oluşturduğu alayın ortasında tören giysileri içinde atı üzerinde ilerler. Sultanın sol gerisinde at üzerinde ilerleyen ise dönemin politik işlerinde etkili biri olan dârüssaâde ağası Süleyman'dır (öl. 1622). Resimde abartılı biçimde iri başlı, iri beyaz sarıklı devlet erkanı sıkışık sıralar halinde ilerler. Töreni izleyen erkek, kadın, çocuk ve askerlerden oluşan kalabalık resmin alt kısmında çeşitli pozlarda, yüzlerde kültürel kimlik farklılıkları

[12] Külekçi 1985, s. 43-57.

[13] TSM, H. 1124. Stchoukine 1966a, s. 104, 141, 149, lev. CX-CXII; Atasoy ve Çağman 1974, s. 69-70, lev. 45-46; And 2002, s. 88, 186, 208-09, 230.

[14] Bu eserden çıktığı sanılan resimli birkaç yaprak DCBL'dedir. Minorsky 1958, no. 418.

177

178

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Resimli tarihlerin 17. yüzyıldaki örnekleri: Şair Nâdirî ve Ressam Nakşî

179 Sultan II. Osman yeni yapılan kasırda ve saltanat kayığında. Nâdirî, *Şehnâme*, 1620 civ., TSM, H. 1124, y. 73b-74a.

180 Şapur'un Rum hükümdarı tarafından tutsak alınması. Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1616-20, NYPL, Spencer Turk. ms. 1, y. 457a.

181 Siyavuş'un ateşten geçmesi. Şerif, *Tercüme-i Şehnâme*, 1616-20, NYPL, Spencer Turk. ms. 1, y. 163a.

belirtilerek resmedilir. Kenarından geçilen bir kentin binaları ise sol üst köşede görülür. Bu tasviri yapan nakkaşın üslup özelliklerine bakarak, onun yukarda sözü edilen Nâdirî'nin *Dîvân*'ının resimlerini de yapan Nakşî olduğunu söyleyebiliriz. Böylece Dîvânın resimlerinin tamamının, *Şehnâme-i Nâdirî*'nin bazı resimlerinin Nakşî tarafından yapıldığı kesinlik kazanır. *Şehnâme-i Nâdirî*'nin son resmi, şairin sultanın denizde ve karada bir eser koymak istediğini böylece bostancıbaşı ve vezir olan (Hadım Gürcü) Mehmed'in gayretiyle bir kasır ve bir kayık yapıldığını, bir kadırganın onun yanında sandal gibi kaldığını söylediği satırları görselleştirir (res.179).[15] Nakşî'nin üslubundan farklı bir elden çıkan resmin sağında Topkapı Sarayı'nın Has Bahçesi'ndeki kasırda tahtında oturan Sultan II. Osman, sağında hasodalı üç ağa, solunda habeşi Süleyman Ağa, bostancıbaşı ve ikinci vezir hadım Gürcü Mehmed Paşa durur. Sol sayfada sarayın surlarının hemen dışındaki sahilde, üzeri nakışlarla, arkası çift başlı kartal heykeliyle süslü saltanat kayığı görülür. Sultan kayığın ön kısmında, üzerinde üç fenerin yer aldığı köşkte oturur; ona ayakta duran bostancıbaşı, solda iki silahdar, ak ve kara ağalar refakat ederler. Sık sıralar halinde oturmuş kürek çeken tayfalar, iki müzisyen ve bir bostancı tayfaların gerisinde yer alır. Diğer bostancılar sarayın surlarının önünde sıralanmışlardır.

179

Osmanlı Padişahının bu son minyatürlü şehnâmesinin hazırlandığı yıllarda Firdevsî *Şehnâme*'sinin Türkçeye çevrilmiş kopyalarının dönemin ünlü nakkaşı tarafından resimlenmesi geleneğinin de sürdüğü görülür. Ancak bunların daha öncekilerden farklı olarak Osmanlıların aile tarihinin düzenle giden sürekliliği

[15] Külekçi 1985, s. 417-18.

olan bir projeyle bağlantılı değil de kendi başlarına bir edebiyat ürünü-kahramanlık kitabı olarak algılandığı sezilir. İşte bunlardan biri yukarıda farklı nüshalarını tanıdığımız Memluk sultanı Kansu Gavri için Şerif tarafından yapılan manzum Türkçe çevirinin 1026-1030 (1616-1620) yılları arasında Mevlevi Derviş Abdi'nin talik hattıyla Sultan I. Ahmed'in damadı Hâfız Paşa (öl.1632) için istinsah edilen nüshadır.[16] Resimlerinin hepsi aynı yılda tamamlanamamagun tarzda çizilmiş, resmin sol kenarında elinde asasıyla ayakta duran bir asker ise 16. yüzyıl Hollanda gravürlerinden esinlenerek yapılmıştır.[17] Kimi resimler ise nakkaş Osman'ın yolundan giden bir ustanın yapıtlarıdır. Onun elinden çıkan resimlerden birinde üvey annesi tarafından iftiraya uğrayan genç şehzade Siyavuş'un ateşten geçerek sınanması resimlenmiştir (res.181). Yanan ateşe atıyla giren Siyavuş'u bir kenarda izleyenler, resmin büyük bir kısmını kaplayan ate-

180-181

sına rağmen, resimlerin çoğu ressam Nakşî'nin elinden çıkmıştır. Onun elinden çıkan resimlerden birinde Şapur'un Rum hükümdarı tarafından tutsak edilmesini gösterir (res.180). Rum hükümdarının oturduğu koltuk, giysileri, arkada yükselen binanın mimari öğeleri, kapı ve pencereleden bakan kadın ve erkeklerin kılıkları Avrupa modasına uyşin hararetinden yüzlerini, gözlerini kapamak zorunda kalmışlardır. Resimde ateşin büyüklüğünün sahneyi kaplamasının görsel etkisi, çevresindekilerin bu kocaman ateşten etkilenmelerinin betimlenmesindeki dramatik yaklaşımın sanatçının Nakkaş Osman'ın sadece biçimsel bir takipçisi olmayıp onun resimlerindeki gözlemci tasvir anlayışını,

[16] NYPL, Spencer Turk. 1. Schmitz 1992, s. 254-65

[17] Atıl 1978, s. 109, res. 19-20; Schmitz 1992, res. 282.

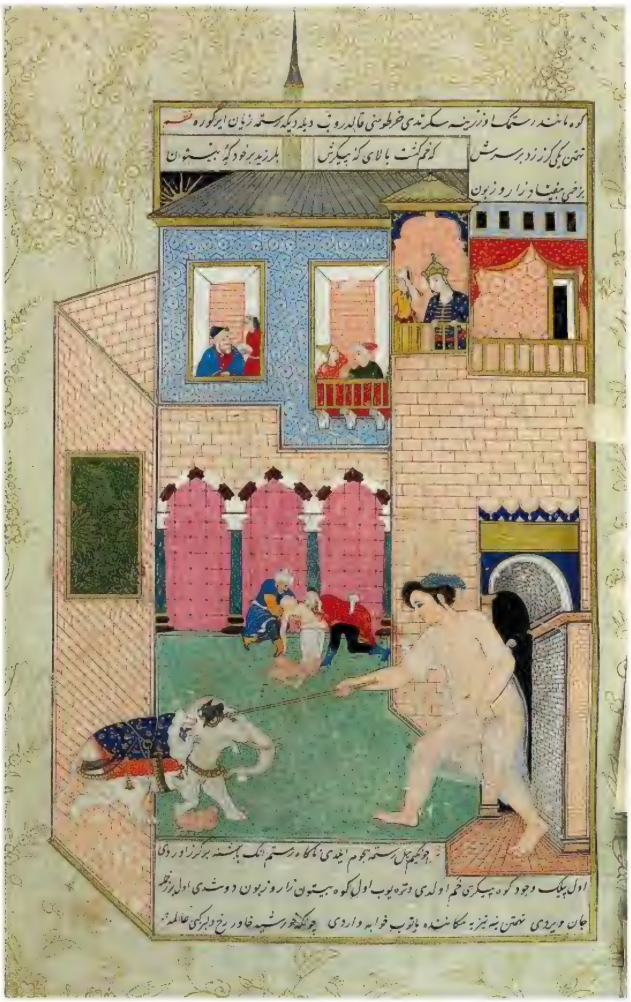
182 Rüstem'in beyaz fili öldürmesi. Anonim, *Tercüme-i Şehnâme*, 1620, UUL, Celsing 1, y. 69b.

183 Sultan II. Osman Topkapı Sarayı'nda. Anonim, *Tercüme-i Şehnâme*, 1620, UUL, Celsing 1, y. 1b-2a.

onun yerleştirdiği görsel geleneği sürdürdüğünü göstermektedir.

II. Osman döneminin şairi Medhî (1620'de sağ) sultan için dârüssaâde ağası Mustafa Ağa'nın isteği üzerine Firdevsî'nin *Şehnâme*'sini yeniden Türkçe'ye mensur halde çevirir. Bu çevirinin tasvirli nüshalarından birinin birinci cildi Uppsala'dadır.[18] 1029 (1620) yılında talik hatla istinsah edilen eserde ressam Nakşî tarafından yapılmış 28 resim vardır. Kitabın ilk tasviri, çift sayfada tasarlanmıştır. Burada sultan II. Osman'ı sarayın avlusunda tahtında otururken görüyoruz (res.183). Tahtın önünde, yere madalyonlu iki büyük halı serilmiştir. Tahtın solunda muhtemelen *Şehnâme* tercümesini Medhî'ye ısmarlayan dârüssaâde ağası kara Mustafa Ağa, sağda kenarda diğer karaağalar yer alır. Karaağaların önünde tek başına duran ağa kolunun altında bir kitap tutmaktadır.[19] Sultanın tahtının sağında üç hasodalı ağa ile kenarda grup halinde ak ağalar görülür.

182



Şehnâme'nin tasvirlerinden biri ise Rüstem'in beyaz fil ile mücadelesini canlandırır (res.182). Gecelik entarisiyle odasından dışarı fırlayan iri yapılı Rüstem, karşısında minicik kalan filin başına gürzüyle vurmaktadır. Geride iki kişi korkudan bayılan birini ayıltmağa çalışırken, nakkaş Nakşî'ye özgü özelliklerde çizilmiş binanın üst katlarında oturanlar pencerelerden ve balkonlardan olayı seyrederler. Bu *Şehnâme-i Firdevsî* çevirisinin ikinci bölümü St. Petersburg'dadır.[20] Rebiyülevvel 1030 (Aralık-Ocak 1620-1621) tarihinde hattat Cevrî tarafından talik hatla istinsah edilmiş ve içindeki 29 tasvirin çoğu ressam Nakşî'nin elinden çıkmıştır. Resimlerinin ikisini Nakşî'nin yaptığı, diğer resimleri ise sonradan eklenmiş olan Medhî çevirisinin birinci cildinin bir diğer nüshası Paris'te bulunmaktadır.[21]

Nakşî'nin resimlerini el yazma eserler dışında albümlere konulmak üzere tek yapraklara yaptığı ve hemen hepsi sultan portresi olan çalışmalarını da biliyoruz.[22] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki albüm resimlerinden birinde altınla boyanmış bir ağaç, hayvanlar ve sarmal hatayi süsleri arasında başında

[18] UUL, Celsing 1. Atıl 1978, s. 106, res.11-14.

[19] Kitabın takdimini geleneksel cülus sahneleriyle benzer şekilde betimleyen bu resimle ilgili olarak bkz. Değirmenci (baskıda).

[20] State University Library, Ms. Or. 1378. Abdulllaeva 1997.

[21] PBNF, turc. 326. Stchoukine 1971, no. 49-50, lev. XXXII, XLV.

[22] İstanbul 2000, s. 274, 317-18, 322, 324.

Resimli tarihlerin 17. yüzyıldaki örnekleri: Şair Nâdirî ve Ressam Nakşî

184 Sultan III. Mehmed. Albüm resmi, 1600 civ., TSM, H. 2165, y. 61b.
185 Haçova Savaşı. Nâdirî, *Dîvân*, 1605 civ., TSM, H. 889, y. 7a.

184

sarığı, üzerinde koyu renk peleriniyle kır bir at üzerinde, heybetle, dimdik duran, karşısındaki bir olayı dikkatle izler pozda bir hükümdar vardır (res.184).[23] Resmi sağda eğimli kesen tepenin aşağısında, bir nehir kenarında üç boyutlu çizilmiş kale, kaleden gruplar halinde çıkan ve kimisi tüfeklerini soldaki atlı gruplara yöneltmiş yaya askerler güçlükle seçilebilecek kadar küçük çizilmiştir. İnce uçlu siyah bir fırçayla, küçük ölçüde fakat ayrıntıya özen gösterilerek, derinlik verilerek çizilen bu resim Nakşî'nin daha önce tanıdığımız üslubuna uymaktadır. Bilinen portrelerinden yola çıkarak at üzerindeki padişahın Sultan III. Mehmed'i betimlediği,[24] alttaki kalenin de sultanla özdeşleşen Eğri kalesi olduğunu söyleyebiliriz.

Nakşî'nin resimlerinde ayakta duran figürlerin vücutlarının garip bir şekilde inceldiği, kıvrıldığı ve uzadığı, başların ve beyaz renk sarıkların vücutlara oranla çok iri yapıldığı, yandan ve arkadan tasvirlenen insanların vücutlarının deforme olduğu, etnik farklılıklarını yüz ifadelerinde ve giyimlerinde yansıttığı, sultanları ve ağaları bildik portreleriyle karşımıza çıkardığı görülür. Kimi resimlerinde kafasını duvarın yanından uzatıp seyirciye bakan bir erkeğin yüzü veya bir at başı, en olmadık yerde beliren bir tavşan veya bir baykuş, bir tepe konturunun aniden garip bir insan yüzüne dönüşü, sultanı izleyen kalabalıkta kendi işiyle meşgul bir yankesici gibi ayrıntılar, *Şekâ'ik-i Nu'mâniye*'nin son satırlarında yazıldığı gibi, Nakşî'nin nüktedan yanının resme yansıyan yönleridir. Onun nüktedanlığının çok çarpıcı bir örneğini, tarihi kaynaklarda çokça yazılmasına rağmen o güne kadar görsel dile aktarılmamış bir olayın betiminde görürüz. Bu olay, Hoçaova savaşı sırasında Osmanlı ordugâhına kadar giren düşman askerlerini ahçıların tencere, tava ve kepçeleriyle kovalamalarıdır. Nâdirî'nin *Dîvân*'nda bu savaşın adı bile verilmeden birkaç sözle olay şi-

[23] TSM. H. 2165, y. 61b. Stchoukine 1971, lev. XI.
[24] Sultan III. Mehmed'in portreleri için bkz. İstanbul 2000, s. 216-19.

ire yansımasına rağmen, Nakşî'nin bu dizeleri izleyen sayfada, dar alana yaptığı resim inanılmaz ayrıntılar içerir ve düşman kovalayan ahçılar da bu savaş resminin içinde yerini alır (res.185).[25] Bir mekân içinde ilerliyormuş duygusu uyandıran ve gözü derinlere çeken kapı, pencere ve kemer açıklıkları, üç boyutlu, bir tür maket gibi çizilen ve beyaza boyanmış kale ve kent görünümleri sanatçının üslubunun en çarpıcı öğelerdir. Beyaz ve bordo ressamın kullandığı renklerin başında gelir. Koyu renk giysili figürlerin arka fonunu oluşturan tepe, bina gibi öğeler açık renkte boyanarak figürlerin ilk bakışta algılanması sağlanmıştır. Nakşî resimlerine Safevi, Hint, Çin resminden veya Avrupa'da yapılmış gravürlerden beğendiği ayrıntıları alarak onlarla yeni kompozisyonlar oluşturmada sakınca görmemiştir.[26] Bunun güzel bir örneği de yukarıda sözü edilen, 1614-16'da hazırlanan *Fal-nâme*'de görülür. Metne göre şair Sa'dî'yi betimleyen bu figür Topkapı Sarayı kütüphanesindeki Akkoyunlu ve Safevi albümlerinde yer alan Çin resimlerinin kopyasıdır (res.155-156).[27] Nakşî'nin esinlendiği veya kopya ettiği kaynakların çoğunun halen Topkapı Sarayı kütüphanesinde bulunması, sanatçının bu örnekleri görebilecek konumda olduğunu veya bu örnekleri iyi bilen kişilere yakın olduğunu düşündürür. Nitekim Nakşî'nin birlikte çalıştığı, dizelerini görselleştirdiği şair Nâdirî devletin üst düzeyde bir bürokratı olduğu gibi, saray çevresinin güçlü kişilerinden Şeyhülislâm Sunullah Efendi'nin de damadıdır. Dolayısıyla Nakşî'nin Sarayın kitap hazinesindeki resim örneklerini görebilmesi uzak bir ihtimal olamayacağı gibi kendisinin enderunlu biri olması ihtimali de bu resimleri görmesini sağlamış olmalıdır.

185

[25] Tanındı 2003, s. 137-40, res. 3.

[26] Atıl 1978, res. 19-20.

[27] TSM, H. 2153, y. 123b, 150a; H. 2154, y. 33b-34a. Albümlerdeki iki yaprak üzerine Sultan I. Ahmed'in elyazısıyla düşülen notlardan Nakşî'nin hizmetinde çalıştığı sultanın da bu albüme baktığı anlaşılır. TSM, H. 2153, y. 87b. sayfa kenarına akıllılık ve cehaletle ilgili bu dizeler 1025 (1616) yılında Sultan I. Ahmed tarafından yazılmıştır. Aynı hatla 1024 (1615) yılında yazılmış, oruç tutmak ve Cennet'e gitmek ile ilgili bir hadis de bir başka albümde sayfa kenarında yer alır. TSM, H. 2160, y. 4a (Çağman 1985, s. 35).

186 Kenan Paşa'nın Drama'ya gidişi.
Tulu'i İbrahim, *Paşanâme*, 1630 civ.,
LBL, Sloane 3584, y. 20a.

Gazânâme türünün resimli son örneği: Paşanâme

17. yüzyıl ortalarına doğru Osmanlı sultanı IV. Murad'ın (1623-40) Bağdad seferine katılması, bu seferi ve onun döneminin diğer tarihi olaylarını anlatan manzum *Şehinşâhnâme-i Murâdî*'nin yazılmasına yol açarsa da bu eserin resimli örneği bilinmemektedir. Ancak, kaptan-ı derya Kenan Paşa'nın Rumeli eyaletlerinde ve Kırım kazaklarıyla Karadeniz'de yapılan savaşların 1626-1629 yıllarını konu alan *Paşanâme*, resimli *Gazânâme* türünün son örneği olarak karşımıza çıkar.[28] Kitap, Kalkandelenli Tulû'î İbrahim Efendi tarafından manzum yazılmış, talik hatla 1630 yılı civarında istinsah edilmiştir. Birisi çift sayfada diğer dördü tek sayfada tasarlanmış beş tasvirin ilk ikisi tahtında oturan Sultan IV. Murad'ı saray erkânıyla, üçüncüsü IV. Murad'ın huzurunda Kenan Paşa'ya hilât giydirilmesini gösterir. Resimlerden ikisi ise Kenan paşanın seferiyle ilgilidir. Bunlardan biri Kenan Paşa'nın Makedonya'da Drama'ya gidişini betimler (res.186). Resmin sağında altta at üzerinde dimdik heybetle duran Kenan Paşa'ya solunda bir ibrikdar ve silahdar, arkasında ata binmiş mızraklı, önünde teber ve tüfek taşıyan yaya askerler eşlik eder. Resmin solunda kavis çizerek giden atlı askerlerin bir grubu bayrak taşırlar. Mehter ve bir sancak sağ üstte tepe gerisinde yer alır. Civarından geçilen yerin kadın, erkek ve çocuklardan oluşan gayri müslim halkı, türlü türlü davranışlarıyla bir tür şikayetçi görünümünde tasvirlenmiştir. Sol kenarda duran bir erkek ise içinden alevler yükselen bir kabı yukarı doğru kaldırmıştır. Kitabın özellikle bu resminin tasarımı, figürlerin tavırları, ressam Nakşî'nin üslubunun titreşimlerinin *Paşanâme*'nin resimlerine de ulaştığını gösterir.

[28] LBL, Sloane 3584. Meredith-Owens 1961, s. 76-82; Stchoukine 1971, s. 43, lev. XIII; Titley 1981, no. 61, res. 51-52.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Seçkinlerin değişen merakları: murakkalar ve tek yaprak resimler

Osmanlı sanatında murakka yapımının ilk örnekleri

Murakka (bugünkü deyimiyle albüm), hazırlandığı dönemin ve geçmişin ünlü hattatlarının, musavvir ve müzehhiplerinin, kağıt oyma sanatçılarının tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir cilt içinde toplayan bir tür kitaptır. Murakkaların resimli el yazmalarından farkı; bu eserlerde yer alan resim, desen, tezhip veya güzel yazı örneklerinin bir metne bağlı olmamalarıdır. Başka bir deyişle zaman zaman "koruma-saklama" amacını da güden bu murakka-albümlerin hazırlanma nedeni esas olarak "değerli" bulunan güzel sanat ürünlerini biraraya getirerek bir koleksiyon oluşturmaktır. Eserlerin tek tek murakka sayfalarına özenle yerleştirilmesinde müzehhip, musavvir, katip ve cedvelkeşlerin yanı sıra kağıtları yapıştırdıkları yerler belli olmayacak şekilde ustaca kaynaştıran *vassale* ustalarının büyük katkısı olmuştur. Yapıldıkları yöreler ve yüzyıllar farklı olmasına rağmen, bu tek yaprak çalışmalar dikkatli bir hesaplama, beceri ve uyumla aynı sayfa üzerinde özenle bir araya getirilmişlerdir. Önemli bir sanat hamisi için hazırlanmış murakkaların bazılarına; albümü düzenleyenin ve sanat hamisinin kim olduğunu belirten, kimi zaman içinde İslam kitap sanatçılarının özgeçmişlerini de anlatan önsöz (mukaddeme veya dibaçe) yazılmış ve eser yine aynı özenle yapılmış güzel bir cilt içine alınmıştır. Bu eserlerin ilk örnekleri 15. yüzyıla uzanan bir geleneğinin olduğunu göstermekle beraber[1] murakka yapımcılığının İslam kitap sanatının bir dalı haline gelerek yaygınlaşmaya ve mükemmel örneklerinin verilmeye başlaması 16. yüzyıl ortalarına doğru gerçekleşir. Hükümdarlar, şehzadeler ve yönetici sınıfın diğer üyeleri için hazırlanmış murakkaların çok sayıdaki örnekleri özellikle 16. yüzyılda Safeviler döneminden günümüze gelmiştir.[2] Aynı yüzyılın ikinci yarısından sonra Özbek ve Babürlü sanatçılar da saraylılar için murakkalar hazırlamışlardır.

Bu seçkin murakkaların Osmanlı saray nakkaşhanesinde tasarlanmış ilk örnekleri 16. yüzyıl ortalarına tarihlenir. Muhtemelen Kanuni Sultan Süleyman için hazırlanan bir murakka, *kalem-i siyahi* adı verilen siyah mürekkep ve fırça ile yüzeyi boyanmamış kağıtlara yapılmış birkaç resmi,[3] olağandışı bir ustalıkla tasarlanmış ve dönemin en ünlü müzehhibi Kara Memi ve öğrencilerine atfedilmiş tezhipleri, Şah Mahmud Nişaburi gibi ünlü Safevi hattatlarının çalışmalarını ve saray bahçelerini andıran bir kağıt oyma bahçe çalışmasını içerir.[4] Olağanüstü bir özenle hazırlanan bu albüm, muhtemelen Osmanlı Saray Hazinesi'nde birikmiş benzersiz eserlerin bir araya getirilmesi için Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının sonlarına doğru yapılmış olmalıdır. Albümün içindeki çeşitli hat örnekleri, fırça ile yapılmış mürekkep resimleri ve tezhipler en geç 16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde hazırlanmış olduğuna işaret eder. İçinde bu dönemden daha sonraya tarihlenebilecek herhangi bir eser yoktur. Yukarıda da belirtildiği gibi, çoğunlukla ünlü Safevi hattatı Şah Mahmud Nişâpuri'nin hatlarını içerdiği için günümüzde Nişâpuri Albümü olarak anılmaktadır. Dış kapakları bağadan olan özgün ve ben-

[1] Günümüze ulaşmış 15. yüzyıl albümlerinin büyük bir bölümü Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu albümler için bkz. Grube-Sims 1985; Roxburgh 1999; Roxburgh 2005, s. 37-147.

[2] 16. yüzyılın ünlü murakkaları arasında 951 (1544-45) tarihli Bahram Mirza albümü (TSM, H. 2154), 968 (1560-61) tarihli Emir Hüseyin Bey albümü (TSM, H. 2151), 973 (1564-65) tarihli Emir Gayb Bey albümü (TSM H. 2161), 16. yüzyıl ortalarından Şah Tahmasp albümü (İÜK, F. 1422) ve 871 (1563-64) tarihli bir diğer albüm (TSM H. 2156) en önemlileridir. Bu murakkaların içerdiği geçmişin ve çağının kitap sanatçılarına ilişkin değerli bilgiler sunan önsözler için bkz. Roxburgh 2001; Thackston 2001. Safevi albümleri için bkz. Roxburgh 2005, s. 181 vd.

[3] *Kalem-i siyahi* teknik ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. London 2005, s. 148-56.

[4] İÜK, F. 1426. İstanbul 1983, E. 63-64; Washington 1987, s. 105-09; Çağman 1990.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

zersiz cildi ile dikkati çeken eser, Osmanlı Sarayı'nın ünlü müzehhibi Kara Memi ve şakirdlerinin elinden çıkma sıra dışı tezhip tasarımları ve halkâri süslemeleri ile de Kanuni Sultan Süleyman devrinde oluşan Osmanlı Saray zevkini yansıtır. Öncelikli olarak bir hat albümü niteliğindeki eserin son yapraklarından birine bu kâğıt oyma bahçe ve onu izleyen sayfalara da kalem-i siyahî tekniğiyle *saz* üslubunda yapılmış iki resim örneği yerleştirilmiştir.[5] Yapılış tarihi kesin olarak bilinmeyen ve imzasız olan kâğıt oyma bahçe betiminin etrafına yazılmış olan beyitler albüm yapılırken eklenmiştir. Muhakkak hatla yazılan bu mısralar baharı konu alırlar ve albümün hazırlanış tarihine de kısmen ışık tutarlar. Bu beyitlerden bir kısmı 918 (1512-13) yılında ölen tanınmış Osmanlı Divan şairi Mesihî'nin bahar kasidesinden seçilmiştir. Diğer yarısı ise, 1008 (1600) yılında ölen ve Osmanlı divan şiirinin en ünlü isimlerinden olan Baki'nin bahar kasidesinden alınmıştır. Baki, bu kasideyi Kanuni Sultan Süleyman döneminin vezirlerinden Semiz Ali Paşa için yazmıştır. Semiz Ali Paşa 1561'de Rüstem Paşa'nın ölümünden sonra Sadrazam olmuş ve ölüm tarihi olan 28 Haziran 1565'e kadar bu görevde kalmıştır. Kâğıt oyma bahar bahçesinin etrafındaki bu seçme mısralar büyük bir olasılıkla Semiz Ali Paşa'nın veziriazamlığı sırasında Kanuni Sultan Süleyman'a sunmak üzere bu albümü hazırlattığına işaret eder. Ancak albümün takdim sayfasındaki madalyonlardan birinin içinde olması gereken takdim yazısının yazılmamış olması ve bu madalyonun tezhibinin de yarım kalması, Semiz Ali Paşa'nın bu muhteşem albümü Padişah'a sunamadan öldüğünü düşündürür.[6]

Viyana Nationalbibliothek'de korunan bir diğer önemli Osmanlı albümü ise 980 (1572-73) yılında Mehmed Cenderecizade tarafından İstanbul'da hazırlanarak III. Murad'ın padişah olmasından sonra ona hediye edilmiştir.[7] İçine daha sonra çeşitli ekler yapılmış olan bu albümün özgün halinde düzenlenmesi ve içeriği büyük ölçüde Nişaburi murakkasına benzer. Derleyicisi Cenderecizade tarafından yazılan Farsça önsözü ise bazı Timurlu ve Safevi eserlerinde bulunan örneklerden hareketle oluşturulmuştur.[8] Bu murakka Osmanlı ve Safevi sanatçılarının 16. yüzyıl ikinci yarısına tarihlenen *kalem-i siyahi* teknikte yapılmış saz üslubunda resimleri, Veli Can, Rıza imzalı tek figür çalışmalarını, Osmanlı ve Safevi sanatçılarının minyatürlerini, Osmanlı müzehhiplerinin levha tezhiplerini, 15.-16. yüzyıllar arasında yaşamış Timurlu, Türkmen, Safevi ve Osmanlı hattatlarının güzel yazılarını, bir önceki albümde olduğu gibi kağıt oyma bir bahçe betimini içerir. Osmanlı saray nakkaşhanesinde hazırlanmış murakkalar bu iki örnekle sınırlı değildir.

Bu albümlerde bulunan *kalem-i siyahi* resimlerinin çoğu Şah Kulu'na (öl. 1556) atfedilir.[9] 1520-1556 yılları arasında Osmanlı saray nakkaşhanesinde çalıştığı bilinen Şah Kulu'na atfedilen çalışmaların hemen hemen hepsi *kalem-i siyahi* teknikte, *saz* üslubunda yapılmıştır. Saz kelimesi, içinde aslan, ejder, maymun, simurg ve çeşitli kuşların, türlü türlü vahşi yaratıkların dolaştığı çok sık orman anlamına gelen Türkçe bir kelimedir. Kökeni Uzak Doğu ve Orta Asya mitolojisine dayanır. Bu üslupta yapılmış resimlerin ilk örnekleri 14. yüzyıldan itibaren İran'da İlhanlı, Celayirli, Timurlu ve Türkmen sanatçılar tarafından siyah mürekkep ve fırça ile yapmıştır. Şah Kulu, bu üslubu Osmanlı Sarayı'nda yeniden yorumlamıştır. Osmanlı sarayı resim ve nakış sanatının en önemli sanatçılarından birisi olan

[5] Washington 1987, s. 104-107, no. 49a-f.

[6] Efşancı Mehmed'e atfedilen bu kağıt oyma bahçe için bkz. Çağman 1992, s. 250-52, res. 1.

[7] VÖNB, Cod. Mix. 313. Tezhipli bir madalyon içindeki ithaf kaydından dolayı Sultan III. Murad albümü olarak tanınan eser için bkz. Duda 1983, s. 106-60, res. 348-97; Duda 1987; Froom 2001.

[8] Froom 2001, s. 49-64; Thackston 2001, s. 30-31.

[9] Osmanlı saray sanatında *kalem-i siyahi* tekniğiyle yapılmış mürekkep resimlerinin adı olan saz yolu ya da saz üslubu Şah Kulu tarafından yaratılmıştır. Bu konuda bkz. Mahir 1986.

Şah Kulu ile ilgili ilk bilgiler, 932 (1520) tarihli bir ehl-i hiref mevacib teftiş defterinde yer alır. Bu defterde ressam olarak anılan Şah Kulu, 22 akçe yövmiyelidir. Bu kayıtta nakkaşlar cemaatinin birinci sırasında yer aldığı görülür. Tebriz'den sürgün gelmiş, Amasya'da kalmış, sonra İstanbul Hassa harcına havale edilmiştir. Mevacib defterine 927 yılı Muharrem ayının ilk günü (12 Aralık 1520) geçirildiği belirtilmiştir.[10] Daha sonraki maaş defterlerinden Muharrem ve Safer ve Rebiyülevvel 952 (Mart-Mayıs 1545) tarihli olanında sanatçının, nakkaşlar cemaatinin Rumiyan Bölüğü'nün başında yer aldığı yani serbölük olduğu görülür. 25 akçe yövmiyesi vardır ve Bağdatlı olduğu da ifade edilmiştir. Yeni bir süsleme, bezeme ve firça üslubun yaratıcısı olan Şah Kulu'nun Türk nakış sanatına olan katkısı Gelibolulu Mustafa Âli'nin kitap sanatçılarıyla ilgili olarak yazdığı *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı eserinde de belirtilmiştir. Âli, Şah Kulu'nun Kanuni Sultan Süleyman zamanında "Vilayet-i Rum"a geldiğini, sarayda onun için müstakil bir nakkaşhane yapıldığını yani özel bir atölye hazırlandığını, padişahın da zaman zaman gelip onu çalışırken seyrettiğini ve onu eski ve yeni bütün nakış üstadlarının başına getirdiğini belirtir. Onun İranlı Akamirak'ın öğrencisi olduğunu belirttikten sonra, "son gelen nakkaşın nakşı öncekinden güzeldir" mısrasını doğrulayan beğenilmiş bir icadın sahibi olduğuna da değinir ve sanatına göre huyu da güzel olsa zamanında Bihzad'dan daha ünlü olacağını ifade ederek onun geçimsizliğini açıkça belirtir.[11]

Şah Kulu'nun ressamlığının yanı sıra şairlikte de ün salması başka kaynaklar tarafından da ayrıntılı olarak bilgi sunulmasına neden olmuştur. Bunların başında ünlü tezkire yazarı Aşık Çelebi (öl. 1571) gelir. Penâhî mahlasıyla şiirler yazan Şah Kulu'nun ressamlığı ile ilgili Aşık Çelebi tezkiresinde olağanüstü bir methiye sunar: "...Nakkaşlıkta ikinci Mani'ydi. Belki Mani onun fermanlı kölesiydi. Yedi türlü nakış yazsa, sekiz cenneti kıskandırırdı...bahar çiçeği tarh etse kış mevsiminde bahar olurdu. Bu yıldızlarla dolu gök, onun iğnelenmiş kağıtlarından numuneydi, bu mavi renkli gök onun lacivert renkli hokkasından bir çeşitti. Divitinin mürekkebindeki siyahlığı ab-ı hayattır, yazdığı balık yeniden can ağı sanıp canını kurtarmak için Umman Denizi'ne kadar kaçardı. Sevgilinin zülfünü yazsa menekşe boynunu eğerdi. Musavvirlikte Bihzad onun gibi tasvir yapamazdı. Güzelin ağzını resmetse, sırrına kimsenin aklı ermezdi. Bulut yazsa, dünyayı yağmur kaplardı. Deniz yazsa, dalgalar coşardı. Serviye zaten kuşlar kondururdu. Irmak yazsa, değirmenler döndürürdü. Sözün kısası, nakış ülkesinin hükümdarıydı. Kalemi, sanatından, demir pergelin pazısı gibi kuvvetliydi."[12]

Şah Kulu'nun ölüm tarihini yine belgelerden öğrenmek mümkün olmaktadır. 963 (1556 Ağustos) yılında bayram dolayısıyla padişahın dağıttığı in'amlarla ilgili bir belgede ölmüş olduğu belirtilmiştir.[13] Çeşitli kaynaklardan hakkında bilgi edinilebilen Şah Kulu'nun aynı zamanda musavvir olduğu anlaşılmakla birlikte, ne yazık ki boyalı tasvir üslubu konusunda herhangi bir fikir edinmemiz mümkün olamamaktadır. *Kalem-i siyahi* tekniğiyle saz üslubunda yaptığı resimler ise oldukça iyi tanınmaktadır. Onun çalışmaları *kalem-i siyahi* teknikte yaptığı eserleri arasında belirlenmiş ejder ve simurg gibi efsanevi hayvanlar, kıvrılan veya ani dönüşle kırılan dallar üzerindeki hançeri yapraklar, hatayi dizileri ve demetleri, giysileri değerli bir kuyumcu yapıtı özeniyle bezenmiş, ormanda yaşadığına inanılan peri resimleri bulunmaktadır ve bunlar kaynaklarda övülen ustalığını kanıtlayacak mükemmelliktedir (res.187).[14]

[10] TSA, D. 9706. Meriç 1953, s. 3.
[11] Mustafa Âli 1926, s. 65.
[12] Mahir 1986, s. 116.
[13] TSA, D. 4104, y. 1b; Mahir 1986, s. 116.
[14] WFGA, 37. 7.

187 Şah Kulu imzalı peri. Albüm resmi, 1540-50, WFGA, 37.7.
188 Veli Can imzalı Hatayi demeti. Albüm, 1580-90, TSM, E.H. 2836, y. 8a.
189 Veli Can imzalı peri resmi. Albüm, 1580-90, TSM, H. 2162, y. 8b.

187

Bir belgeye göre de ressam Şah Kulu yaptığı peri resimlerinden birini Sultan Süleyman'a bayram hediyesi olarak takdim etmiştir.[15] Halen Washington'da bulunan bu peri resminin bahsedilen resim olduğu tahmin edilmektedir. Yüksek bir hayal gücüne dayanan bu resimler *saz* yolu adı altında yüzyıllarca Osmanlı bezeme dağarcığının ana konularından birini oluşturmuştur.

Osmanlı Murakkalarındaki *kalem-i siyahi* ve minyatür tekniğinde yapılmış tek figür resimleri arasında Veli Can imzası da yaygın olarak kullanılmıştır. Veli Can'ın Safevi sarayının portre ressamı olan Siyavuş'un öğrencisi olduğu bilinir. 1580'li yılların başında Tebriz'den İstanbul'a gelmiştir ve sonra saray Ehl-i Hiref teşkilatı nakkaşlar bölüğüne alınmıştır. 1582-1588 yılları arasında saray nakkaşhanesinin baş yapıtları olan el yazma kitapların resimlenme işinde çalıştığı belgelerden izlenmektedir. Nitekim, Osmanlı resim sanatının baş yapıtları arasında yer alan *Hünernâme*'nin ikinci cildini ve *Zübdetü't-Tevârih*'in Sultan III. Murad için hazırlanan nüshasını resimleyen musavvirler arasında Veli Can'ın da adı geçer.[16] Veli Can imzalı resimlerden onun, *kalem-i siyahi* üslupta, siyah mürekkep ve fırça ile yapılmış, yer yer pembe ve altın yaldızla renklendirilmiş, ikili ve tek, ayakta veya uzanmış vaziyette erkek figürleri, saz üslubunda kompozisyonlar, hatayi demetleri (res.188), peri resimleri (res.189), hayvan çizimleri yapmada ustalaşmış olduğu anlaşılır.

Osmanlılar'daki murakkacılık ve saray dışındaki albüm üretiminin giderek yaygınlaşmasında başka etkenlerin de rol oynadığı görülecektir. Sarayda murakka yapımı 16. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır ama, tek yaprak resim ve albüm yapımı gerçek anlamda I. Ahmed döneminde yaygınlaşmıştır. Nitekim 17. yüzyılın başlarında vassal Kalender'in hazırladığı bir murakka, büyük boyutları, şemseli, köşebentli deri cildi, sayfa tasarımın özeni ve önsözünde yer alan bilgilerle Osmanlı kitap sanatı içinde ayrı bir yerde durur. Yukarıda Sultan I. Ahmed için hazırladığı *Falnâme* ile tanıdığımız Kalender'in (öl. 1616) bu eseri fal metinleriyle farklı resimlerin birer çift olarak tamamlanması bakımından başından başlayıp sonuna kadar devam eden bir kitabın içeriğinden farklıdır ve bu açıdan aslında bir albümdür. Aynı zamanda bir müzehhip olduğu da anlaşılan Kalender bu resimleri biraraya getirirken etraflarına bugünkü adıyla paspartu denebilecek, tezhiplerle bezediği kağıttan çerçevelere yerleştirmiştir.[17] Çağdaşı kaynaklarda bir vassal olduğu, kağıtları birbirine yapıştırmaktaki ustalığı vurgulanan Kalender, bir saray görevlisidir.[18] Kalender'in Sultan I. Ahmed için *Falnâme*'den başka iki murakka hazırladığı bilinir. Bunlardan biri güzel yazı örneklerini bir araya getirir.[19] İkinci albüm ise yine güzel yazı örnekleri ile farklı ellerden çıkmış küçüklü büyüklü, saraydan ve saray dışından günlük yaşam sah-

[15] Uzunçarşılı 1986, s. 68.

[16] Tanındı 1991b.

[17] Bkz. bu kitapta s. 192-93.

[18] Mehmed-i Rumî b. Mehmed (öl. 1640) *Tarih*'inde Kalender'in çavuşan zümresinden olduğunu, İstanbul'da sultan vakıflarında mütevvellilik yaptığını söyler. Mehmed'e göre uzun süre harc-ı hassa eminliği yapmış, bu eminlerin hizmetleri genellikle Saray'da olduğundan bu sürede darüssaade ağaları ve diğer saray ağalarının arasına karışmış, zaman içinde de kapı oğlanlarına intisab etmiştir. Bunlar arasında saygın bir yer edinmiş, özellikle dârüssaâde ağası Hacı Mustafa Ağa'nın iltifatını kazanmış ve Mustafa Ağa'nın önermesiyle ikinci defterdarlık görevine atanmıştır. Daha sonra 1016 (1607-08)'de yapımına başlanan Sultan Ahmed camisine bir bina emini lazım olduğunda yine Mustafa Ağa'nın tavsiyesiyle caminin emini ve hafız-ı mal'ı olmuştur. Bu görevinde gayretle çalışırken 1023 yılı Şevval ayında (Kasım 1614) vezir Yusuf Paşa ölünce vezareti haslarıyla birlikte Kalender'e verilmiştir. Kalender Paşa bu görevde iki yıl kaldıktan sonra vefat etmiş ve Atik Ali Paşa Camisinin bahçesine gömülmüştür. Mehmed, Kalender Paşa'yla ilgili anlatımını, onun yumuşak ve dindar (perhîzkâr) bir kişi olmasının yanında benzersiz bir vassal ve cild ustası olduğunu belirterek bitirir. Eserin yazma nüshası: İSK, Lala İsmail Efendi, 300, y. 64b. Vassal Kalender (Paşa) için ayrıca bkz. Selânikî 1989, c. 2, s. 487; Mehmed Süreyya 1996, c. 3, s. 858; Barkan 1979b, s. 287. Mustafa Âli, *Menakıbü'l-Hünerverân* adlı eserinde Kalender'in vassallıktaki eşsizliğini övgülere boğan bir şiirle uzun uzun anlatır: Mustafa Âlî 1926, s. 76-77.

[19] TSM, H 2171. Versailles 1999, no. 146.

neleri ve gerek devlet örgütünden gerekse halk arasından farklı kıyafetler içinde kadın ve erkekleri betimleyen resimlerden oluşur.[20] Albümün başına yazdığı önsözde Kalender, kimileri hediye olarak, kimileri padişahtan in'am almak amacıyla Sultan'a verilmiş olan geçmiş ve çağdaş hattatların ve nakkaşların eserlerinin bir araya getirme işinin kendisine verildiğini belirtir. Muhammed Şerif Bağdadî'den öğrendiği vassallık sanatıyla hazırlamış olduğu murakkalar daha önce padişah tarafından beğenilmiş olduğundan bu şerefe nail olduğunu bildiren Kalender, kendisine iletilen bu yazı ve resimleri boyutlarına ve renklerine göre bir araya getirdiğini ve çeşitli kağıtlarla çevrelediğini anlatırken, bizlere bir albümün derlenmesiyle ilgili çok değerli veriler sunar.[21] Albümde çeşitli büyüklüklerdeki resimler özenle bir araya getirilmiş ve sayfa kenarları halkâri bezemelerle süslenmiştir. Eserin başında ve sonunda bir tarih kitabından resimler ve ellerinde Osmanlı fetihlerini simgeleyen kızıl elma tutan Osmanlı padişahlarının portreleri bulunur.[22] Sayfalardan birinde, çeşitli Osmanlı gençlerinin ve yukarıda sözünü ettiğimiz *Meşâirü'ş-şuarâ*'dakiler benzeyen bir din adamının tek yaprak halinde yapılmış portreleri bulunur (res.190). Bu resimde gördüğümüz tek başına boş bir alanda veya bir tepe önünde çeşitli pozlarda gördüğümüz figürler, çağdaş Safevi sanatı ürünleriyle büyük yakınlık gösterirler ve Osmanlı sanatçılarının etkileşime açık tutumunu örneklerler.[23] Sol üstteki mücevherli tahtında oturan sultan portresi ise tümüyle Osmanlı geleneğinin ürünüdür. Başka resimlerinden de tanıdığımız fiziksel özellikleri nedeniyle bu padişah III. Murad olmalıdır. Büyük olasılıkla Nakkaş Hasan tarafından yapılmış bu portre, albümde yer alan resimlerin konuları yanında sanatçılarının da çeşitliliğini yansıtır. Bir diğer sayfada

188-189

[20] TSM, B. 408. Bu albümdeki resimlerin bazıları yayımlanmıştır. Ünver 1963; İnal 1984, s. 83-96; Sinemoğlu 1991, s. 204-12 , Renda 2001a, s. 32.

[21] B. 408, 1b-4b. Önsözün aslı ve Fransızca çevirisi için bkz. Ünver 1963.

[22] Albümdeki Osmanlı padişah portreleri için bkz. İstanbul 2000, s. 301-02. Yine bu albüme yapıştırılmış bir Fatih Sultan Mehmed portresi büyük olasılıkla Fatih döneminde yapılmış, daha sonra, belki de albüme yerleştirilirken tamir amacıyla, üstten boyanmıştır. İstanbul 2000, s. 91.

[23] Osmanlı albüm resimlerinin Safevi örneklerle akrabalığı için bkz. İnal 1984.

190 Sultan III. Murad ve çeşitli figürler. Albüm, 1610 civ., TSM, B. 408, y. 8b.

191 Bahar ve gece eğlenceleri. Albüm, 1610 civ., TSM, B. 408, y. 19a.

190

ise üstte bir bahar eğlencesi, aşağıda ise maskeler takmış bir grubun müzik eşliğinde gösterisini seyredenler betimlenmiştir. Müzisyenlerin önündeki mumlar olayın bir gece eğlencesinin tasviri olduğunu gösterir (res.191). Osmanlı yaşamından kesitlerin yer aldığı bir diğer yaprakta kırlık bir alanda bir ağacın altında oturmuş iki genç ellerindeki kitapları okuyarak sohbet etmektedirler (res.192). Önde su kenarında çalışan görevliler ağaçlardan meyve toplayan hizmetkârlar, günlük yaşamın bu canlı görünümünün parçalarıdır. *I. Ahmed Albümü* diye anılan bu murakka yüzyıl içinde hazırlanmış bu tür albümlerin öncüsü sayılır. Sade bir zemine yerleştirilen tek figürlerde giysilere, özellikle kadın giysilerinde başlıklar ve kemer, takı gibi ayrıntıların betimine özen gösterilmiştir. Müzik eşliğinde kadınların eğlencesi, maskeli gösteriler, kır sahneleri artık yeni bir konu dünyasının Osmanlı resmine yerleştiğini gösterir.

Kalender'inkine çok benzer bir başka albüm Dublin'dedir.[24] Bu albümdeki tasvirlerde özellikle kırlarda mola vererek müzik eşliğinde dinlenen beyi gösteren resimde, arkada derinlere doğru uzanan doğa kesiti dikkat çeker (y. 3a, 10b). Nakkaşın derinlik yaratmadaki başarısı hemen sezilir. Bir kahvehanenin içinde tavla oynayanları, müzik yapanları, kahve içerken sohbet edenleri, hatta kahve ocağını bile tüm ayrıntılarıyla sergileyen resim gerçek anlamıyla bir günlük yaşam sahnesidir (res.193). Her iki albümde değerli hat, tezhip ve kağıt oyma örnekleri de vardır, ancak özellikle tek yaprak resimler 17. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı resim sanatında içerik ve üslup açısından önemli değişiklikler olduğunu gösterir. Günlük yaşam sahnelerine saray koleksiyonundaki başka albümlerde de rastlanır. Bunlardan biri olan dere kenarında konaklamış bir beyi gösteren resim ilginç bir örnektir (res.194).[25] Bir yanda atlar tımar edilirken, öte yanda hamur yoğurulup yemek pişirilmektedir. Arkada ise ilginç bir doğa kesiti dikkati çeker. Saman dolu öküz arabasını çeken köylü dereyi örten köprüden geçmek üzeredir. Arkada, birkaç düzleme sıralanmış tepeler, tepelerin eteğine yerleştirilmiş ağaçlar, derenin iki yanında kıvrımlar oluşturan kıyılar kompozisyona derinlik kazandırmaktadır. Nakkaşın resminde üçüncü bir boyutu aradığı bellidir. Bu kır sahnesinde sanatçının çevresini dikkatle gözlediği ve minyatür geleneğinde yenilik sayıla-

[24] DCBL, T. 439. Minorsky 1958, s. 68-71

[25] TSM, H. 2148, y. 8a. Renda 1977b, s. 30, Renda 1988, s. 51, res. 40.

Seçkinlerin değişen merakları: murakkalar ve tek yaprak resimler

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

192 Kır eğlencesi. Albüm, 1610 civ., TSM, B. 408, y. 28a.

193 Kahvehane. Albüm, 1610 civ., DCBL, T. 439, y. 9a.

194 Bir beyin molası. Albüm, 1720-30 civ., TSM, H. 2148, y. 8a.

bilecek bazı mekân denemelerine girişti-ği açıkça görülmektedir.

17. yüzyılda Osmanlı sarayına çok sayıda Avrupa kökenli kitap, harita ve gravür gelmiştir. Çeşitli albümlerin içine yerleştirilmiş olan çoğu Hollanda ve Fransa kökenli gravürler, manzaralar, kır sahneleri, ya da mitolojik ve dini konulu resimlerdir.[26] Örneğin, insan yaşamının çeşitli evrelerini simgeleyen resimlerden birisi 'ergenlik' başlığını taşır. la kadar uzanan bu Avrupa gravürlerinin önemle korunarak albümlere yerleştirilmesi, bunların sarayda ilgi ile izlendiklerini gösterir. Saraydaki nakkaşların albümlerdeki Avrupa resimlerini gördükleri kuşku götürmez. Osmanlı resminde giderek yerleşecek yeni teknik ve üslup denemelerinde bu resimlerin de rolü olmuştur. Örneğin, yukarıda sarayda tarih ve edebiyat konulu yazmalardaki resimleriyle tanıdığımız Nakşî'nin

192-193

Gerek bu sahne gerekse Romulus'ün Amilius'u öldürmesini yansıtan gravür, 17. yüzyıl Barok resim üslubunun tüm özelliklerini taşır (res.195-196). Abartılı yüz ifadeleri, dalgalanan çizgiler, derinleşen mekânlar hemen dikkati çeker. Tarihleri 17. yüzyıl başlarından 18. yüzyıl minyatürlerinde bu tarzda derinlik etkisi uyandıran çizim tekniğinin kullanıldığından söz edilmişti.[27]

17. yüzyılda İstanbul'da saray dışında da resimli albümler üretilmiştir. Özellikle tek figür çizimlerinin yer aldığı bu albümler genellikle 'kıyafet albümleri' diye anı-

[26] TSM, H. 2135, H. 2148, H. 2135 numaralı albüm için bkz. Kundak 2004. H.2148'den bir gravür için bkz. Atıl 1978, res. 20.

[27] Bkz. Bu kitapta s. 221-22.

lır. Daha çok dış piyasa için hazırlanan bu albümlerin saray dışı nakkaşlar tarafından resimlendiği sanılır. Aslında saray dışında çalışan ressamların 16. yüzyıldan beri sürdürdükleri resim etkinliği büyük önem taşır.[28] Nitekim, Evliya Çelebi kitabında İstanbul'daki esnaf gruplarının arasında müzehhip, mücellid ve nakkaşları da zikreder. Örneğin Arslanhane'nin üst katında ve ayrıca dükkânlarında çalışan yaklaşık bin kişiden söz eder. Bunları 'es-

rihi tasvirler yapan nakkaşlar olduğunu söyler. Saraydaki ödeme belgeleri bu tür saray dışında çalışan nakkaşların kimi zaman belirli siparişler için saraya çağrıldıklarını gösterir.[30] Saray dışında etkinliğini sürdüren bu nakkaşlar çeşitli kişiler için resim yapmış ve dükkânlarında kıyafet albümleri de hazırlamışlardır.

Osmanlı ülkesinde gerek devlet örgütünde gerekse halk arasında sınıf ve yöreye göre giyilen giysiler 15. yüzyıl-

194

nâf-ı nakkâşân-ı cihân' diye anar ve önceki yüzyıllardaki pirlerine değinir. Nakkaşların yapı ve eşya nakşettiklerini de belirtir.[29] Ayrıca 'esnaf-ı nakkaşan-ı musavviran' diye tanımladığı dört dükkânda çalışan 40 kadar ustanın suret çizen ve ta-

dan beri Avrupalıların ilgisini çekmiştir. 16. yüzyıldan sonra giderek gelişen siyasal ve ticari ilişkiler birçok Avrupalıyı, diplomat, tüccar ve gezgini Türkiye'ye getirmiştir. Bunların bazıları Türkiye'ye ait anılarını yazıyor ve içine

[28] Çarşı ressamları deyimi saray dışı atölyelerde çalışan ressamları tanımlayıcı bir terim olarak ilk kez Metin And tarafından kullanılmıştır. And 1985a. Ayrıca bkz. And 1990; And 2002, s. 15-17.

[29] *Evliya Çelebi* 1996, s. 291; Mahir 2005, s. 73.

[30] Bugün TİEM'de (1973) bulunan *Zübdetü't Tevârîh*'le ilgili 1583 tarihli belge yazmanın hazırlanmasında 'etrafdan getirtilip' görevlendirilen nakkaşlardan söz eder.

195 Ergenlik. Albüm, 1720-30 civ., TSM, H. 2148, y. 17b.

196 Romulus'un Amilius'u öldürmesi. Albüm, 1720-30 civ., TSM, H. 2148, 21b.

197 Deli Hüseyin Paşa. Kıyafet Albümü, 1645-48, İDM, 2380, y. 89a.

Türkiye'yi ve Osmanlı kıyafetlerini tanıtan resimler katarak yayınlıyorlardı. Batı dünyasında Osmanlı kıyafet resimlerinin öncülüğünü yapan, Fransız kıralı II. Henri'nin (1547-59) 1553'te İstanbul'a gönderdiği elçi Gabriel d'Aramon'a eşlik eden Nicolas de Nicolay[31] ve 1555'de Kutsal Roma İmparatorluğu'nun Osmanlı sarayına yolladığı elçi Augier Ghislain de Busbecq ile birlikte gelen Flenburg'lu Alman ressam Melchior Lorichs'in[32] yayınladıkları kitaplarda yer alan çizimler olmuştur. Bundan sonra Avrupa'da bu tür resimli seyahatnameler ya da sırf kıyafet resimlerini içeren albümler birbirini izlemiştir.[33] İngilizlerin 'costume book', Almanların 'trachtenbuch' dedikleri kıyafet albümlerinde bazen kısa bir giriş metni oluyor, çoğu zaman ise yalnızca resim altlarında veya üstlerindeki kısa açıklamalarla yetiniliyordu.[34] İnsanların yaşadığı coğrafyayı, etnik kökenini ve toplumdaki statüsünü sergileyen kıyafet albümleri bu dönemde Avrupa'da yaygındı. Giderek farklı coğrafyalara ilgi duyan Avrupalılar o ülkelerle ilgili kıyafet albümleri hazırlamaya başladılar ve Osmanlı kıyafetleriyle ilgili albümler de giderek yaygınlaştı. Bunlar gezginlere rehberlik ediyor, yabancı bir toplumun yapısını tanımalarına yardımcı oluyordu.[35] Osmanlılar'la ilgili 16. yüzyıl kıyafet albümleri birkaç istisnanın dışında Avrupalı sanatçılar tarafından resimlenmiştir.[36]

195-196

[31] Nicolay'ın Osmanlı yaşam ve giysilerini resimleyen *Les Quatres premiers livres de navigations et peregrination orientales* adlı kitabı Lyon'da 1568'de basılmıştır. Yeni baskısı için bkz. Nicolay 1989.

[32] Lorichs İstanbul'da çizdiği resimleri iki kitap halinde yayımlamak istemiş ancak kitabı ölümünden sonra basılmıştır: *Wolgerrissene und geschnittene figuren in Kupfer und Holtz durch den Kunstreichen witnerümbten Melcher Lorch für die Mahler Bildhawer unde Kunstliebenden an Tag geneben*, 1619.

[33] Çeşitli Avrupa müze ve kitaplıklarında 16. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış kıyafet albümleri yer alır: DSLB 1. Kassel Landesbibliothek (MS. hist 31), Dresden Kupferstichkabinett (Ca. 169-170), Bremen Staats und Universitatsbibliothek (Ms. Or. 9); Coburg Kunstsammlungen der Veste Coburg (Hz. 12); VÖNB (cod. 8615, cod. 8626, 3325); PBNF (Od. 2); Oxford, All Souls Kolleksiyonu (Ms. 314); OBL, (Or. 430); Cambridge, Trinity College (James no. 896); Atina, Gennadios Kitaplığı (AB. 986); Kudüs, L.A. Mayer Memorial Museum (no. 930). Bu dönem albümlerinin içeriği ve resimleri için bkz. And 1993.

[34] Renda 2003, s. 1096-99, d.n. 32-34

[35] Schick 1999, s. 625-28.

[36] Bugün Wölfenbüttel'deki Herzog-August-Bibliothek'te bulunan ms. 206 no.lu albüm Nakkaş Osman'ın üslubuna yakın bir tarzda çalışan bir Osmanlı sanatçısı tarafından resimlenmiştir. Haase 1995; Haase 2002; Schick 1999, s. 627, d.n. 11; Bremen, Staats und Universitätsbibliothek'te bulunan bir diğerinde ise (Ms. or. 9) dönemin Osmanlı nakkaşlarının üslubunu anımsatan ayrıntılar vardır. Koch 1991. Ayrıca, bugün bir özel koleksiyonda bulunan, Seyyid Ali b. Seyyid Mustafa el-Bursavi tarafından derlenen ve 15 Ramazan 997 (25 Temmuz 1589) yılında istinsah edilen *Dürr-i Şahvar* adlı bir mecmuada berber, kahveci gibi meslek sahiplerini, dervişleri, genç erkek ve kadınları ayakta, otururken, at üzerinde, kimileri çiçek veya kitap tutarken betimleyen 51 resim vardır. Her resimde bir kişi betimlenmişve çoğunun kimliği yanına yazılmış notta açıklanmıştır. Bu resimler, 16. yüzyıl sonlarında başkent halkının resme yansıyan portreleridir ve bir anlamda kıyafet albümlerindeki tek figür çalışmalarıyla aynı anlayışı yansıtır. Geneva 1985, s. 135, no. 108.

İşte bu tür albümler 16. yüzyıldan sonra İstanbul'da da üretilmeye başlanmıştır.[37] Bunlar Osmanlı saray görevlilerini, imparatorlukta yaşayan farklı meslekte kişlerin ve etnik grupların giydiği özel kıyafetleri belgeler. Bazı albümlerde resimlerin rastgele dizilmesi, sayfadan sayfaya yazıların değişmesi, ya da sayfa numaralarının karışması, hatta resim üslubunun farklılaşması, bu atölyelerde bir tür seri üretimin yapıldığını ve isteğe göre resim sayısının saptanarak eldeki tek resimlerden albümler hazırlandığını gösterir. Resimler alıcıya göre İtalyanca, Fransızca, İngilizce, bazen birden fazla dilde açıklamalarla albüm haline getirilmiştir. Daha çok yabancıların alıp götürdükleri bu tür albümlerin çoğu bugün yurt dışındaki müze, kitaplık ve özel koleksiyonlardadır.[38] Bunlar daha az bilgi sahibi olduğumuz saray dışından ressamların etkinliğini aydınlatan önemli belgelerdir.

1616'da İngiliz şirketi Turkey Company adlı ticari kuruluşun adına İstanbul'a gelen Peter Mundy Osmanlı İmparatorluğu'nda giyilen farklı giysilerin resimlerinden oluşan bir albüm sipariş etmiş olmalıdır. Beraberinde Londra'ya götürdüğü 1618 tarihli, bugün kendi adıyla anılan albümü ve 1620-22'ye tarihlenen ikinci bir albüm aynı türdendir. Her ikisinde de çeşitli kadın ve erkek kıyafetlerini belgeleyen tek figürler yer alır. Mundy albümünde resimler kağıt oyma tekniğindeki özenli bezemelerin arasına yerleştirilmiştir. Diğeri ise daha sadedir.[39] Yüzyılın ortalarında hazırlanmış ve çoğu İtalyanca açıklamalı olan bugün 11 örneği bilinen kıyafet albümü ayrı bir grup oluşturur. Bunlar yaklaşık 1640-60 yılları arasında Sultan İbrahim (1640-48) ve Sultan IV. Mehmed (1648-87) dönemlerine tarihlenir ve hepsi ufak boyutludur.[40]

Bu gruptan Türkiye müzelerinde yer alan tek örnek İstanbul Deniz Müzesi'ndedir. Albümün ilk yaprağındaki sahibinin adını veren yazı bir İngiliz'in koleksiyonundan gelme olduğunu gösterir.[41] İçinde 124 resim bulunan albümde IV. Murad (1623-40) ve Sultan İbrahim'in portreleri yer alır. Buna ek olarak Hanya muhafızı Deli Hüseyin Paşa'nın resminin de bulunuşu bu tarihlerde Girit'e yapılan seferlerin albümde dikkate alındığını gösterir (res.197). Girit seferleri 1644 ile 1669 yılları arasındaki süreçte gerçekleşmiş ve ada, ancak 1669'da gerçek anlamıyla alınabilmiştir. Dolayısıyla bu dönem Venedik Cumhuriyeti ile Osmanlı İmparatorluğu arasında gergin ama hızlı diplomatik ilişkilerin olduğu bir dönemdir. Bu nedenle albümü 1645-48 yıllarına tarihlemek mümkündür. 1648 de başa geçen IV. Mehmed'in (1648-87) portresinin albümde yer almaması bu tarihi doğrular.[42]

Albümdeki iki padişah portresinin yanında açıklamalar vardır. IV. Murad'ın resminin yanına 'Babil fatihi' (conquistatore di Babilonie) yazılmış ve Sultan İbrahim'in kardeşi olduğu belirtilmiştir. Deli Hüseyin Paşa, 'Hanya Paşası' olarak geçer. Her resmin üzerinde İtalyanca açıklaması, altında ise Osmanlı alfabesi ile Türkçe adı verilmiştir. Albümde veziriazam ve çeşitli devlet görevlilerinin, askeri sınıfların ve esnaf gruplarının resimleri vardır. Kadın figürleri arasında haseki kadın, müzisyen kadınlar ve özellikle çeyizi ile birlikte peçeli bir gelini gösteren re-

197

[37] Schick 2003.

[38] Renda 1998, s. 153-78.

[39] *A briefe relation to the Turckes, their Kings, Emperors and Grandsigneurs*, LBL, 1974-6-17-013 (Mundy albümü) ve LBL, 1928-3-23-046. Titley 1981, s. 2-3, 20-21, lev.4; Sinemoğlu 1991.

[40] Bu albümlerin boyutları yaklaşık 10 x 17cm'dir. Kapsamlı bir liste için bkz. Renda 1998, s. 171-77.

[41] Bu albümden yemekle ilgili 4 resim daha önce Günay Kut tarafından yayınlanmıştır. Bkz. Kut 1984. Albüm, 1993'te Topkapı Sarayı Müzesi'nde yapılan Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergisi'nde yer almıştır. İstanbul 1993, s. 112, 205.

[42] Girit savaşları ve bu tarihlerdeki Osmanlı-Venedik ilişkileri için bkz. Yücel-Sevim 1991, s. 88-97, 139-45, 165-68.

198 Gelin. Kıyafet Albümü, 1645-48, İDM, 2380, y. 112a.
199 Kervansaray. Kıyafet Albümü, 1650-60, VMC, Cicogna 1971 (già MCCCXLVIII), y. 171. (İstanbul 1995'ten)
200 Sultan ve müzisyenler. Kıyafet Albümü, 1650-60, VMC, Cicogna 1971 (già MCCCXLVIII), y. 175. (İstanbul 1995'ten)

198

simler ilginçtir (res.198). Yanındaki açıklamada duvağın nasıl düğün gecesine kadar kapalı olduğu yazılıdır. Buna çok benzer bir albüm de Berlin'dedir. Bu da İtalyanca yazılıdır ve 1650'li yıllara tarihlenir.[43] Her iki albümde de birbirine çok benzeyen resimler vardır. Berlin albümünde diğerinde olmayan bazı konulara yer verilmiştir. Örneğin sarmaş dolaş iki aşık veya hamamda yıkanan bir kadını gösteren resimler gibi.[44] Sultan İbrahim'in portresi ile başlayan bir albüm ise bugün Varşova'dadır.[45] Başka müze ve koleksiyonlarda yer alan kimi tek yaprak kıyafet resimleri yaklaşık aynı tarihlerde ve aynı atölyelerde yapılmış olmalıdır.[46]

Yaklaşık 1640 ile 1660 yılları arasında üretilen bu albümlerin içinde farklı nitelikte olan ama bu dönem üslubunu yansıtan iki örnek bugün İtalya'dadır. Venedik Marciana Kitaplığı ve Correr Müzesi'ndeki iki albümün İtalyanca açıklamalı öteki albümlerin içinde ayrı bir yeri vardır. Tam kıyafet albümü değillerdir; içindeki kimi resimlerde belirli olayların veya yerlerin de canlandırıldığı görülür. Marciana Kitaplığı'ndaki albümün resimleri yukarıdaki grupla benzerlik gösterir.[47] Correr Müzesindeki Cicogna albümü ise tam bir kıyafet albümü sayılmaz.[48] Bu albümdeki 56 resmin ayrıcalığı Venedik temsilcisi balyo Soranzo ve Ballarino'nun İstanbul'da başına gelenleri yansıtmış olmalarıdır. 1649'da sadrazam Sofu Mehmed Paşa Venedik heyetini toplamış ancak Venedik'in Girit'i teslim etmeyeceğini anlayınca, bunları tutuklayıp Yedikule zindanına koymuştur. Resimlerin birinde kollarından bağlı Soranzo, kapatıldığı kulenin önünde gösterilmiştir.[49] Bir yıl sonra 1650'de balyo Soranzo güçlükle ülkesine dönmüştür. Albümde yansıtılan bir başka olaylar zinciri de 1655'te Çanakkale yöresinde Venedikliler'le yapılan kara ve deniz savaşlarıdır. Çanakkale yakınlarında Osmanlı gemileri ile Venedik gemilerinin savaşması ve Limni kalesinin alınması resimlenmiştir.[50] Ayrıca günlük yaşamdan kesitler sunan kimi sahneler vardır. Örneğin bir kervansaray tasvir edilmiştir (res.199). Atlarıyla kervansaraya giren yolcular, girişte yolculara satış yapan dükkanlar İstanbul'da ticari yaşamı belgeler. Sultan IV. Mehmed'i müzikli eğlence sırasında gösteren resmin yer alması ilgi çekicidir (res.200). Yanında sadrazam ve dârüssaâde ağası ile birlikte ayakta duran padişahın karşısında sazendeler çeşitli müzik aletleri çalmaktadırlar. Bu resimde özellikle sarayda giyilen kadın giysilerine ve döneme özgü başlıklara büyük özen gösterilmiştir. Bu cilt Taeschner tarafından yayımlanan ancak daha sonra kaybolan albümle bir bütün oluşturur.

Bu dönemde hazırlanan albümlerinin çoğunun İtalyanca açıklamalı oluşu ve İtalya'yı ilgilendiren kişi ve olaylara yer vermesi, bunların İtalyanlar için hazırlandığını düşündürür. Girit ve öteki adalar üzerinde Venedik Cumhuriyeti ile Osmanlıların arasında çıkan çatışma nedeniyle gelen elçi heyetleri bu tür albümlerle ilgilenmiş olmalıdırlar. Bu albümlerin boyutları, içeriği ve resimlerindeki benzerlik aynı yıllarda aynı İstanbul atölyelerinde üretildiklerini gösterir.

Daha sonraki yıllara tarihlenebilecek albümlerde ise farklılıklar göze çarpar.

[43] BSMK, Lipp 17, 116. Renda 1998, res. 4-6, 8-14. Albüm 1985 yılında Frankfurt'ta yapılan bir sergide yer almıştır: Frankfurt 1985, s. 69, I/32.

[44] Renda 1998, res. 17-18.

[45] Varşova Biblioteka Narodowa'dadır. Zajaczkowski 1965a; Majda 1967, s. 129, res. 44-45.

[46] Renda 1998, s. 157-58.

[47] *Foggi diverse del vestire dei Turchi* VBNM, Cod. It. IV. 491 (5578). 23,5 x 17cm. boyutunda ve 64 resimlidir. Venedik 1993, s. 4, 12-14.

[48] Boyutları ötekilerine yakındır (21 x 15 cm.). Bu albüm 1995 yılında Topkapı Sarayı'nda yapılan Yüzyıllar Boyunca Venedik ve İstanbul Görünümleri Sergisinde yer almış ve yayınlanmıştır. İstanbul 1995, s. 223-94. Ayrıca bkz. And 1990, s. 5-12. Bu albümün bir bölümü olduğu anlaşılan kayıp ekini Taeschner 1925 yılında yayınlamıştır: Taeschner 1925.

[49] İstanbul 1995, s. 272, res. 189.

[50] İstanbul 1995, s. 280-82, res. 197-98.

Bunlarda ayrıntıların zenginleştiği ve daha fazla figüre yer verildiği gözlenir. Yalnız değişik bireyler değil, saç tıraşı yapan berberler, hamamda kurnanın önünde yıkanan kadınlar gibi meşgul oldukları işler veya etkinlikler de sergilenmiştir. Stockholm'da bulunan 122 resimli İsveççe açıklamalı bir album 1657-58'de İstanbul'a IV. Mehmed'e elçi olarak gönderilen Claes Ralamb tarafından satın alınmıştır.[51] Viyana'daki bir albümde de bu tür günlük yaşamdan sahneler vardır.[52] Bunlara benzeyen başka albümlere müzayede kataloglarında rastlanmıştır.[53]

Bu örnekler incelendiğinde kıyafet albümlerinde yerli üretimin 16. yüzyıl sonlarında başladığı ve 17. yüzyılda giderek arttığı görülmektedir. Albümler için belirli bir boyut ve kalıp oluşmuş, büyük olasılıkla resimler de oluşturulan kalıplara göre birbirinden kopya edilmiştir. Gerek içerik gerekse üslup açısından birbirlerine bu kadar benzemeleri başka türlü açıklanamaz. Nitekim aynı kıyafet kalıpları yukarıda belirtilen Nicolas de Nicolay'ın resimli kitabından beri tekrarlanmıştır. Kuşkusuz yenileri eklenmiş ve özellikle de siparişi veren kişinin ilgi alanına göre değişikliğe uğramıştır. Görüldüğü gibi bu albümlerdeki resimler doğu geleneğiyle batı beğenisinin ortak ürünleridir. Yerli ustalar Osmanlı minyatür geleneğini batılıların oluşturduğu kıyafet kalıplarına uyarlamışlardır.

17. yüzyılın ikinci yarısında gösterim amacıyla yapıldığı sanılan büyük boyutlu resimler ayrı bir türü oluşturur.[54] Saraydaki albümlerde yer alan bu resimlerin kahvehanelerde veya yeniçeri ocaklarında okunan-anlatılan öykülere eşlik etmek üzere kullanıldığı düşünülür.[55] Bunların çoğu padişah portreleri ve peygamber öyküleridir. Örneğin, Hz. Muhammed'in amcası Hz. Hamza'yı (öl. 625) Si-

199

200

[51] İsveç Kıraliyet Kitaplığı Ralamb 8.0 nr. 10. Stockholm 1985, s. 205, no. 16; Renda 1990, s. 10-15; Renda 1998, res. 26, 28; Majda 2006, s. 197-265.

[52] VÖNB Cod 8574. Viyana 1983, s. 96.

[53] Sotheby's 1989 müzayede kataloğunda yayınlanan albüm, IV. Mehmed'in portresindeki 1660 tarihiyle grubun içindeki en geç örnektir. Fransızca ve Türkçe açıklamalı bu albüm için bkz. Sotheby's 1989, Lot 109.

[54] Resimlerin boyutları yaklaşık 38-40 x 20-30 cm.dir.

[55] TSM, H. 2132-2134. Mahir 1998; Mahir 2005, s. 74, 108, res. 31; And 1985b, s. 40-45.

201 Hz. Hamza Simurg üzerinde. Albüm, 1750 civ. TSM, H. 2134, y. 2.
202 Adem ile Havva. Anonim, *Silsilenâme*, 1682, VGM, Kasa 4-181-4, y. 9b.
203 Musavvir Hüseyin imzalı IV. Murad, I. İbrahim, IV. Mehmed. Anonim, *Silsilenâme*, 1682, VGM, Kasa 4-181-4, y. 40a .

murg kuşu üzerinde Kaf dağına giderken gösteren resim gösteri sanatlarında yaygın olan Hz. Hamza öykülerinden birisini canlandırır (res.201). Hz. Hamza'nın yaşamı ve olağanüstü serüvenleri destanlara dönüşmüş, halk edebiyatında *Hamzanâme* adıyla bilinen eserlerin, yeniçeri ortalarında, sınır boyu kalelerinde ve kahvehanelerde okunduğu veya meddahlar tarafından anlatıldığı bilinmektedir.[56] Bu resim de bu türden bir anlatıma eşlik etmiş olmalıdır. Hz. Hamza bir Arap cengâveri kıyafetindedir ve elinde arslan başlı gürz tutar. Bulutlar ve yıldızlar arasında gökyüzünde uçan Simurg'un bedeni çeşitli insan ve hayvan tasvirlerinden oluşur.[57] Bu albümlerdeki büyük boyutlu padişah portrelerinde padişahların çoğu at üzerinde gösterilmişler, üzerlerinde yer alan açıklayıcı notlarda kimlikleri ve bazı etkinlikleri kısaca belirtilmiştir.[58] Bu resimler de padişahlarla ilgili sözlü anlatımlarda kullanılmış olmalıdır. Resim eşliğinde öykü anlatımı geleneği Asya kö-

201

[56] İstanbul kütüphanelerindeki bazı *Hamzanâme* nüshalarında hangi tarihte, kim tarafından, hangi kahvehanede okunduğuna dair kayıtlar bulunur. Bkz. Albayrak 1997, s. 517.

[57] Mahir 1998, s. 127-28, res. 9; And 1985b, s. 10. Özellikle Babürlü ve Safevi albüm resimlerinde karşımıza çıkan çeşitli hayvan, insan ve karışık yaratıklardan oluşan bedenleriyle tasvir edilmiş benzer hayvanların ikonografik kaynağı tam anlamıyla bilinmez. Büyük olasılıkla Hint efsaneleri kaynaklı olan bu imgenin, Simurg'un bedeninde de kullanılması muhtemelen bu efsanevi kuşun doğaüstü kimliğiyle bağlantılıdır.

[58] Bu padişah portreleri için bkz. Mahir 1998, res. 8-9; İstanbul 2000, s. 327-28, 330.

kenlidir, oradan İran ve Anadolu'ya da geçmiştir.[59] Anadolu'da bu geleneğin halk arasında yayıldığı ve İstanbul'daki şenliklerde de müzik ve sözlü gösterimlerde bu tür resimlerin kullanıldığını Evliya Çelebi, Selânikî gibi yazarların anlatımları da destekler.[60] Bu resimlerin saray dışındaki nakkaşlar tarafından yapıldığı ve olasılıkla saraya bayramlarda veya düğünlerde armağan edildiği düşünülür.[61]

17. yüzyıl sonunda resim sanatında yenilikçi bir sanatçı: Musavvir Hüseyin İstanbulî

IV. Mehmed döneminden sonra Osmanlı resminde yenilikler görülür. 17. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı padişahlarının Edirne sarayında yaşaması, saray nakkaşlarının etkinliklerini orada sürdürmelerine yol açmıştır. Edirne saray nakkaşhanesinde hazırlanan yazmalardan pek azı bugüne kalmışsa da, bazı *Silsilenâme*'ler ve kıyafet resimli albümler Osmanlı resmine gelen yenilikleri yansıtır.

Örneğin, 17. yüzyıl sonlarının özellikle 1680'li ve 90'lı yıllarda etkin bir sanatçı olan Musavvir Hüseyin bu dönem Osmanlı resim sanatında önemli rol oynamıştır. Bu ünlü sanatçının Hüseyin el Musavvir veya Hüseyin İstanbulî diye imza atması onun Edirne'de çalışsa da, İstanbullu olduğunu gösterir. Musavvir sözcüğü ise daha çok bir portreci olduğunun kanıtıdır. Yaşamı hakkında az şey bilinen Musavvir Hüseyin'in IV. Mehmed ve II. Süleyman (1687-91) dönemlerinde sarayda kabul gören etkin bir nakkaş olduğu anlaşılır.[62] Nitekim, onun yaptığı padişah portreleri öncekilere kıyasla daha gerçekçidir.

Musavvir Hüseyin 16. yüzyıl sonlarında yaygın olan madalyonlu *silsilenâme* geleneğini sürdürmüştür. Osmanlı padişahlarının soylarını geçmiş İslam tarihine ve Adem'e kadar peygamberlere bağlayan bu şecere kitapları içerik bakımından öncekilere benzer, ancak resimlerinde yenilikler vardır. Nakkaşın resimlediği 1094 (1682) tarihli *Silsilenâme* IV. Mehmed'in portresiyle biter.[63] Padişahın portresinin yanında mühür şeklinde 'bende Hüseyin el-Musavvir' imzası vardır. Sanatçının ayrıntılara, özellikle giysi ayrıntılarına özen gösterdiği dikkati çeker. Madalyon içindeki peygamber tasvirlerinde çoğu kez arkalarına yerleştirdiği doğa kesitlerinde derinlik etkisi yakaladığı ve kimi ayrıntılarda gölgelemelere yer verdiği gözlemlenir. Ayrıca figürlerde kişiliğe önem verir. Adem ile Havva'yı yanyana gösteren resimde bunları görmek mümkündür (res.202). Bu özellik padişah portrelerinde de hissedilir. Musavvir Hüseyin , padişahların portreleri için Nakkaş Osman'dan bu yana görülen örneklerden yararlanmıştır ancak padişahlar bu silsilenâmelerde daha doğal görünürler. IV. Mehmed'in portresinde nakkaşın padişahı yakından gözlemleyerek resimlediği hemen göze çarpar (res.203). Özenle bezeli bir tahta oturmuş padişahın yüz ifadesindeki doğallık nakkaşın niye kendine musavvir tanımını yakıştırdığını gösterir. Hüseyin buna çok benzeyen ikinci bir *Silsilenâme* resimlemiştir. 1683'de yapıldığı sanılan bu *Silsilenâme*'nin sonunda sadrazam Koca Mustafa Paşa tarafından sipariş edilip Viyana seferinden önce padişaha sunulduğu yazılıdır.[64] Buradaki IV. Mehmed portresinde padişah yine bezemeli tahtında oturmuştur, ötekisinden farkı mücevvezeli sarığı ve ya-

202

203

[59] Atasoy 1972b; Mahir 2005, s. 108, d.n. 57.

[60] Mahir 2005, s. 138-39.

[61] Mahir 2005, s. 139.

[62] Sanatçı ile ilgili bilgi için bkz. Konyalı 1970, s. 46-56; Bayram 1981; Majer 1999; İstanbul 2000, s. 336-49

[63] VGM, no. Kasa 4-181-4 (Demirbaş no. 1872) Eserin tıpkı basımı yapılmıştır. *Silsilenâme* 2000. Ayrıca bkz. Bayram 1981, s. 279-281.

[64] VÖNB, A.F. 50. Bu yazmanın iki ayrı tıpkı basımı yapılmıştır. *Subhatu'l Ahbâr* 1968; *Subhatu'l Ahbâr* 1981. Ayrıca bkz. Stchoukine 1971, s. 71; Viyana 1980, s. 248-50; Bayram 1981, s. 265-72; Majer 1999, s. 463-64; İstanbul 2000, kat. no 101.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

204 Saraylı hanım. Kıyafet Albümü, 1688, PBNF, O.D. 7, y. 4 (And 2002'den).

nında duran hasoda ağasıdır. Musavvir Hüseyin'in Osman Gazi'den döneminin padişahına uzanan bir dizi padişah portresi yaptığı sanılmaktadır.[65]

Musavvir Hüseyin, II. Süleyman döneminde de etkinliğini sürdürmüştür. Bu dönemde hazırlanmış iki *Silsilenâme* format olarak ötekilerden farklıdır. Bu eserlerde madalyon içindeki portrelerde büst kalıbı kullanılmıştır. Bugün Viyana'da bulunan örnekte 1104 (1692) tarihi ve Hüseyin el-Musavvir imzası vardır.[66] Gerek IV. Mehmed, gerekse II. Süleyman'ın büst portreleri doğal yüz ifadeleriyle dikkat çeker. Aynı özellikler Varşova'daki buna çok benzer *Silsilenâme* portrelerinde görülür. Burada Fransızca açıklamalar da yer alır.[67]

Silsilenâme nüshalarından başka nakkaşın resimlediği düşünülen iki albüm bulunmaktadır. Bugün Paris'te bulunan albümler bu dönem resim sanatının önemli örnekleridir. 1688 tarihli albümün İstanbul'daki Fransız diplomatlar tarafından, yeni Osmanlı hükümdarı II. Süleyman'ı, sarayını, haremini ve Osmanlı toplumunu tanıtmak amacıyla hazırlatılıp kıral XIV. Louis'ye (1643-1715) armağan edildiği sanılır.[68] İkinci bir albüm biraz daha geç tarihlidir ve XV. Louis'nin (1715-74) kitaplığına aittir. Ancak onda da II. Süleyman'ın portresi yer alır ve resimler aynı üsluptadır. Bu albümün de Fransız diplomatlar tarafından Paris'e getirildiği ancak sonraki yıllarda yeni kırala sunulduğu düşünülmektedir.[69] Her ikisinde de dönemin padişahının portresinin yanısıra öteki kıyafet albümlerinde olduğu gibi kadın ve erkek figürleri ve günlük yaşam sahneleri yer alır. Bu iki albümün resimleri üslup özellikleriyle Musavvir Hüseyin İstanbulî'ye atfedilmiştir. Özellikle kadın figürlerindeki çeşitlilik artık Osmanlı resminde kadın temasının daha fazla yer aldığını kanıtlar. Örneğin, saraylı hanım ve hizmetkârını betimleyen resimde giysiler, kumaş motifleri ve masadaki porselen vazolardaki özen ve yüzlerdeki doğal ifadeler, ressamın konuyu gözleme dayalı bir günlük yaşam sahnesi gibi ele aldığını gösterir (res.204). Öte yandan, mekân düzeni, renk uyumu, fırça tekniğindeki yumuşaklık ve yer yer göze çarpan gölgelemeler, ressamın ustalığını göstermenin yanında Avrupa resmine aşina olduğunu hissettirir. Musavvir Hüseyin'in Avrupa resmini iyi bildiği ve bu iki yazma-

204

[65] İÜK'de (T. 9365) bulunan ve IV. Mehmed'i iki silahdarla gösteren portre nakkaş Hüseyin'e atfedilir. İstanbul 2000, s. 341-43.

[66] VÖNB, A.F. 17 Majer 1999, s. 464-65; İstanbul 2000, s. 366, kat. no. 102.1.

[67] Varşova Biblioteka Narodowa, Boz 183. Majda 1967, s. 131-32; İstanbul 2000, s. 344; Mahir 2005, s. 75.

[68] PBNF, Cabinet des Estampes, Od. 6, Ünver 1958b; İstanbul 2000, s. 344.

[69] PBNF, Cabinet des Estampes, Od. 7. Ünver 1958b, s. VIII; İstanbul 2000, s. 344.

da görüldüğü gibi Avrupalı müşteriler için yaptığı portrelerde Avrupa resim diline daha yakın bir üslupla padişah imgelerine yer verdiği düşünülür.[70] Nitekim Hüseyin İstanbulî'nin öğrencisi olduğu düşünülen Levnî ve çağdaşları 18. yüzyıl başlarında Osmanlı resim sanatına yepyeni bir soluk getirecektir.

17. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı resminde görülen yeni eğilimler ve teknikler İstanbul'daki kültür ortamının ürünüdür. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ülkeleri ile sürdürülen diplomatik ve ticari ilişkiler hızlanmıştır. Sık sık Osmanlı başkentine gelen Avrupalı elçi heyetlerine eşlik eden ressamlar resmi törenleri, Osmanlı kıyafetlerini ve günlük yaşamdan ilginç kesitleri canlandırmışlardır. Dolayısıyla İstanbul'da sayısı artan Avrupalı ressamlar yerli sanat ortamında da yer almaya başlamıştır.[71] Öte yandan, Osmanlılar Avrupa'yı daha iyi tanımaya ve Avrupa bilim ve kültürüne yeniden ilgi duymaya başlamıştır. Birçok Avrupa kökenli bilim kitabı Türkçe'ye çevrilmiştir. Hollandalı coğrafyacı Jean Bleau'nun *Atlas Minor*'ü Kâtip Çelebi (öl. 1658), *Atlas Major* ise İbrahim Mülhemi (öl. 1650) tarafından çevrilmiştir. Kâtip Çelebi'nin *Cihannümâ*'sı ve Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde Avrupa'ya geniş yer ayrılmıştır.[72] Böylelikle Avrupa ve Avrupalılarla ilgili bilgiler yaygınlaşmıştır. Özellikle 1683 Viyana bozgunu ve ardından 1699'da yapılan Karlofça Anlaşması sonucunda Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki kültürel etkileşim daha da hızlanacak ve 18. yüzyılda Osmanlı yöneticilerinin bilinçle batıya açılması yeni bir kültür ve sanat ortamı oluşturacaktır.

[70] İstanbul 2000, s. 345.

[71] Bu dönemdeki kültürel ilişkiler için bkz. Renda 2003, 1102-03; İstanbul 2005, s. 44-55.

[72] 17. yüzyılda Avrupa ile ilgili Osmanlı yayınları için bk. Lewis 1982, s. 156-67; Renda 2003, s. 1104-05. İlişkiler için bkz. Renda 2003, s. 1103-04.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde resim sanatı

Osmanlı resim sanatının Saray, İstanbul ve Edirne gibi ana merkezlerinin dışındaki örneklerinin, genelde 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Halep, Şam, Kahire ve Bağdat'ta, buralarda görevli Osmanlı devlet adamları tarafından, ya kendileri için veya dönemin sultanına sunulmak üzere yörenin sanatçılarına hazırlatıldığı görülür.[1]

Kahire, Şam ve Halep

Yukarıda İstanbul'da yapılmış birkaç örneğiyle tanıdığımız *Acâ'ibü'l-Mahlûkât*, Zekerîyâ el-Kazvînî (öl. 1283) tarafından kozmografyayla ilgili olarak yazılmış ve içine coğrafi bilgiler de eklenen bir tür ansiklopedidir.[2] Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki, Arapça yazılmış bir *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* nüshası, Osmanlı yönetimindeki bir eyalette hazırlanan minyatürlü kitap örneklerinin bilinen ilk örneğidir.[3] Kanuni Sultan Süleyman'ın hazinesi için 927 (1520-21) yılında mahrûse-i Kahire'de istinsah edilmiş, cildi, tezhipleri ve Kazvînî'nin anlattıklarını görsel dile aktaran 286 tasviri özenle yapılmıştır. Bu kitabın gökle ilgili bölümünde yer alan resimlerde gezegen sembolleri betimlenmiştir. Bunlardan üçünde, sağda üstte Zühre, ud çalan kadın (res.205); altta Merih, insan yüzlü bir daire ve oturmuş elinde kılıç tutan bir erkek (res.206); soldaki sayfada Şems, insan yüzlü iki daire ve kitaplar arasına uzanmış bir erkek (res.207) tasviriyle temsil edilirler. Bu resimlerde ilk bakışta göze çarpan, yıldızların simgesi olarak lacivert gökyüzünü dolduran altın yaldız yuvarlaklarla, alışılmışın dışındaki renklerin uyumla bir araya getirilişidir. Petrol yeşili, eflatun, koyu turuncu renge boyanmış tepelerin üzerini dolduran iri demet çiçekler, resim yüzeyine oranla iri figürler tasvirlerde öne çıkan diğer özelliklerdir. Figür tipleri, zemin süsleri olan bitkiler 15. yüzyıl sonları Akkoyunlu Şiraz Türkmen minyatürlerinin üslup özelliklerinden bazı izler taşır gibidir.[4] Bu kitaba model olan belki de Memluk döneminde 15. yüzyılda hazırlanmış Kazvînî'nin Arapça bir nüshası olmalıdır. Kendisine model olabileceği düşünülen bir nüsha henüz bilinmemektedir ama Kahire örneğinin metniyle ve resimleriyle kopyası olan, daha sonra yapılmış örnekleri tanıyoruz. Bunlardan biri 1620'li yıllarda

205

205 Zühre. Kazvînî, *Acâ'ibü'l-mahlûkât*, 1520-21, TSM, H. 408, y. 17b.

Halep veya Şam'da hazırlandığı sanılan 520 resimli, Arapça nüshadır. Resim üslubu Kahire örneğinin kötü bir kopyasıdır.[5] Diğeri ise bu metnin Mısır valisi Hacı İbrahim Paşa'nın emriyle 1111 (1699-1700) yılında Tâhâ b. Muhammed'e yaptırılan Türkçe çevirisidir. Bu çeviri aynı yıl çeviriyi yapan tarafından Bağdat'da istinsah edilmiş, dil Türkçe'ye çevrilirken özensiz çalışan bir nakkaş da esere Kahire örneğinin üslubunu ve ikonografisi sürdüren 244 resim yapmıştır.[6]

Bir Osmanlı bürokratı olan Alâeddin

[1] Tanındı 2001, s. 501-08, 767-70.

[2] Streck 1967, s. 528-32. Osmanlı resimleriyle bezeli bazı örnekler için bkz. bu kitapta s. 199-203.

[3] TSM, H. 408. Karatay 1966, no. 7172; Tanındı 2001, s. 501, 767.

[4] Tanındı 2001, s. 767.

[5] Gotha Landesbibliothek A. 1507. Rührdanz 1977, s. 119-126.

[6] TSM, H. 400. Karatay 1961b, no. 1332. Bu kitabın 17-18. yüzyılda hazırlanmış resimli diğer kopyaları için bkz. Stchoukine, Flemming vd. 1971, s. 244-60; Majda 1999, s. 177-83.

206 Merih. Kazvînî, *Acâ'ibü'l-mahlûkât*, 1520-21, TSM, H. 408, y. 17b.

207 Şems. Kazvînî, *Acâ'ibü'l-mahlûkât*, 1520-21, TSM, H. 408, y. 18a.

Ali Çelebi (öl. 1543) tarafından yazılan ve Kanuni Sultan Süleyman'a sunulan *Hümâyûnnâme*, sosyal yaşama, devlet yönetimine, ahlaka yönelik nasihatları, genelde hayvanlar arasında geçen hikayelerle zarif ve imalı bir dille anlatan ilgi çekici hikâyeler kitabıdır.[7] Türk nesir sanatında eşi görülmemiş bir eser olarak nitelenen kitap, döneminde ve sonraları Osmanlı seçkinleri arasında büyük ilgi görmüş, çok sayıda olmamakla birlikte 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıl başlarında resimli nüshaları da hazırlanmıştır.[8] *Hümâyûnnâme*'nin bilinen minyatürlü ilk nüshası, defterdar Mustafa'nın kütüphanesi için gurre Şevval 974 (1 Nisan 1567) tarihinde, mahrûse-i Mısır'da katip Muhammed b. Muhsin b. Burhân'ın tâlik hatıyla istinsah edilmiştir.[9] İçindeki 30 resim kitabın boyutuyla orantılı olarak dar alanda zarif ve özenli çalışan yerel bir musavvirin elinden çıkmıştır.

Hümâyûnnâme'nin resimsiz fakat güzel bir başlık tezhiple bezenmiş bir nüshasında 20 Muharrem Perşembe 979 (13 Haziran 1571) yılında kâtip Derviş Mehmed Ahlâkî'nin tâlik hattıyla Şam-ı şerif'de ben-i Müeyyet cami civarında Azîziye medresesinde istinsah edildiği yazılıdır.[10] Eserin son satırlarında kitabın Aydınzâde diye tanınan Dergâh-ı Âli çavuşlarından Mehmed Çelebi için yazıldığı kaydının olması kitabın yöredeki Osmanlı seçkinleri arasında beğenildiğini gösterir. Aynı hattatın evâil Cemazîyülevvel 1013 (1-10 Eylül 1604) tarihinde istinsah ettiği bir *Hümâyûnnâme*'de ise özenle yapılmış 10 tasvir yer alır.[11] İstinsah edildiği yer belirtilmeyen eserdeki tasvirler, bu bölümde ilerleyen satırlarda sözü edilecek olan, 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıl başında Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta hazırlanan çok sayıdaki eserin resimleriyle aynı üslup özelliklerini yansıtır. Dolayısıyla, katip Derviş Mehmed Ahlâkî Şam'da çalıştıktan sonra 16. yüzyılın sonlarına doğru, yeni bir alıcı kitlesi için veya Şam'dan tanıdığı, bildiği bir hami için çalışmak üzere Bağdat'a gitmiş olmalıdır.[12]

1578 yılında Halep tımar defterdarlığına atanan ünlü Osmanlı bürokratı ve yazarı Gelibolulu Mustafa Âli (öl. 1600), tarih kitabı *Nusretnâme*'yi 1581 yılında Halep'te tamamlar ve yörenin müzehhip ve musavvirlerine bu eserin bir nüshasını hazırlatır.[13] Bugün Londra'da olan resimli bir *Nusretnâme*'nin bu eser olduğu sanılır[14] Çarşamba evâil Rebiyülahır 990 (25 Nisan-4 Mayıs 1582) tarihinde istinsahı tamamlanan eserin, içinde biri tek sayfa, diğer beşi çift sayfa olmak üzere altı tasvir vardır. Bu resimler, yukarıda Sultan III. Murad'ın hazinesi için hazırlanan nüshasındakiler[15] ile kıyaslanacak kadar ol-

[7] Akün 1989, s. 315-18.

[8] *Hümayûnnâme*'nin kaynağı, Beydaba tarafından Keşmir'de muhtemelen İ. Ö. 300 yılı civarında yazılan *Kelile ve Dimne*'dir. Bu eser önce altıncı yüzyılda Pehlevice ve Süryanice'ye, 8. yüzyılda Arapça'ya ve 12. yüzyılda Farsça'ya çevrilmiş, 16. yüzyılda Türk ve İranlı yazarlar *Kelile ve Dimne*'ye ekler yaparak yeni bir isimle çeviriler yapmışlardır. Yönetici kesim tarafından ilgiyle okunan *Kelile ve Dimne*'nin 13. yüzyıldan başlayarak resimli nüshaları hazırlanmıştır. Bu konuda ayrıntılı yayın için bkz: Grube 1991, s. 301-481; O'Kane 2003.

[9] TSM, H. 359. İnal 1976, s. 439-65.

[10] TSM, H. 358.Karatay 1961b, no. 2842; Tanındı 2001, s. 502, 767. Bu eserin Şam'da 994 (1586) yılında istinsah edilmiş bir diğer nüshasında resim yoktur. Bkz. TSM, H. 365. Karatay 1961b, no. 2843. Tanındı 2001, s. 502.

[11] TSM, H. 357. Karatay 1961b, no. 2839. Tanındı 2001, s. 502, 768. Eserin ön yan kağıdına bu kitabın şeyhülislam Veliyüddin Efendi'nin (öl.1768) oğlunun metrukatından alındığı yazılmıştır. Bu notta ismi açıkça yazılmayan oğul Mehmed Emin Efendi'dir (öl.1802). Onun bir kitap sever olarak etkinliği için bkz: Çelik 2003, s. 13-16.

[12] Şam'da geniş vakıfları olan ve birçok kez Şam beylerbeyliğine atanan Sokolluzade Hasan Paşa (öl. 1602) bu hattatı Şam'da tanımış ve bu bölümün ilerleyen satırlarında anlatıldığı gibi Hasan Paşa'nın Bağdat valiliği sırasında katip Derviş Mehmed de Bağdat'a gelmiş olabilir. Bu kitapta bkz. s. 256-57.

[13] Fleischer 1996, s. 108.

[14] LBL, Add. 22011. Meredith-Owens 1969, s. 27, lev. IV, XVI-XVII; Titley 1981, no. 9, res. 6-7.

[15] Bu özenli nüsha için bkz. bu kitapta s. 165-69.

masa bile, İstanbul Saray'ının nakkaşlarının eserlerine oldukça benzer üslup özellikleri yansıtırlar. Şehirdeki kitap ve resim sanatı etkinliğinin bu seçkin örneği Halep'in bir kültür ve sanat ortamı olarak önemini yansıtmakla kalmaz, bir Osmanlı devlet görevlisinin siparişini de örnekler. Mustafa Âli *Nasihatnâme* türünde bir çalışması olan ve Ali Çelebi'nin yukarda sözü edilen *Hümâyûnnâme*'sini örnek alan eseri *Nushatü's-Selâtin*'i de, Zilkade 988 (8 Aralık-6 Ocak 1581) tarihinde Halep'de yazar. Bu eserin bir nüshasının eserin yazıldığı yılda Halep'te hazırlandığı sanılır.[16] Kâtip Kasım'ın nestalik hattıyla istinsah edilen eserin başlık tezhibi ve ilk iki sayfasının kenarlarının halkâri bezemeleri usta bir elden çıkmıştır. Kitabın yapraklarında resim yapılması için boş bırakılan alanlardan sadece üçüne tasvir yapılmıştır. Parlak renklerle çalışan musavvirin kompozisyon tasarımında bir önceki eser gibi Saray üslubuna bağlı olduğu görülür. 1580'li yıllarda Veli Can gibi Safevi saray atelyelerinin usta müzehhip ve musavvirlerinin de Halep'te oldukları bilinmektedir.[17] *Nüshatü's-Selâtin*'in resimlerinin Veli Can'ın tanınan çalışmalarıyla bir ilgisinin olmamasına rağmen, tarihi bilgiler, Halep'teki Osmanlı seçkinlerinin çevresindeki hareketli sanat ortamında Safevi sanatçılarının da yer aldığını göstermektedir.[18] Daha önceleri böyle bir yakınlığın 16. yüzyıl ikinci yarısının ünlü Osmanlı şairi Bâkî ile, Safeviler'in Türkmen şairi ve ressamı, Şah I. Abbas'ın (1587-1629) kitapdarı Sâdıkî Bey arasında yine Halep'te yaşandığı bilinmektedir.[19] Kaynaklardan derlenebilen şimdilik kırıntılar halindeki bu veriler, elimizde zengin resim malzemesi olmamasına rağmen, Halep'de aydın çevrelerde resim sanatıyla ilgili bir ortamın varlığından söz etmemizi mümkün kılmaktadır.

206

207

[16] TSM, R. 406. Fleischer 1996, s. 102-08; Tanındı 2001, s. 768.
[17] Fleischer 1996, s. 109.
[18] Fleischer 1996, s.109.
[19] Gandjei 1975, s. 114.

208 Zeynelabidin'in Şam'da Cuma hutbesini okuması. Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, 1594, İSK, Fatih, 4321, y. 253a.

209 Hz. Hasan'ın ölümü. Lâmi'i, *Maktel-i Âl-i Resûl*, 1602-03, TİEM, T. 1958, y. 10b.

Bağdat

Ünlü mutasavvıfların kabirlerinin Bağdat'ta, Hz.Ali'nin kabrinin Necef'de, Hasan'ın kabrinin Kerbelâ'da olması, müslüman hacıların ve mutasavvıfların bu şehirleri ziyaret etmelerine yol açmış, Bağdat'ın Basra körfezi yoluyla yapılan deniz ticaretini Kuzey Mezopotamya'ya bağlayan yol üzerinde olması, farklı coğrafya ve dinlerden tüccarların da burada toplanmalarını sağlamıştır.

Gerek Şii gerekse Sunni müslümanların hac faraziyelerini yerine getirmek için Mekke'ye giderlerken, başta Bağdat ve çevresi olmak üzere yol üzerindeki kutsal toprakları ziyaret etmeleri çok önemliydi. Dolayısıyla kimi sanatçıların da yaşlılık yıllarına doğru, ya da hamisiz kaldıklarında Bağdat'a geldikleri, çevredeki kutsal yerleri ziyaret ettikleri ve daha sonra da Hicaz'a gittikleri anlaşılmaktadır. Bu amaçla seyahat ederek Bağdat'a gelen sanatçılardan biri Horasanlı hattat Hasan 'Ali Meşhedî'dir. Hattat yaşamının son dönemlerine doğru Herat'tan Irâk-ı Acem'e gelmiş, bölgedeki ibadet yerlerini dolaşarak, üç, dört yıl Bağdat'ta kaldıktan sonra Mekke ve Medine'ye gitmiş ve 1592-93 yılında Hicaz'da ölmüştür. Hasan 'Ali, Osmanlı yönetimindeki Bağdat'a geldiğinde Heratlı mutasavvıf Abdullah Ensârî'nin bir tasavvuf risalesi olan *Munâcât*'ından bazı bölümleri tâlik hatla, ziyaret ettiği Kerbelâ'da istinsah etmiştir. Bugün iki ayrı cilt halinde bulunan bu eserin minyatürleri ve koyu mavi renk zemine altın yaldızla yapılmış zengin tasarımlı orman tasvirli sayfa kenarı süsleri göz kamaştıran seçkin örneklerdir. Kâtip Hasan 'Ali'nin bu elyazmasını 1588-1590 yılları arasında istinsah etmiş olduğu ve büyük bir olasılıkla kendisiyle birlikte Kerbelâ'ya göç etmiş Meşhedli bir nakkaş tarafından resimlendiği ve sayfa kenarlarının süslendiği düşünülmektedir.[20]

Göçer Safevi sanatçılarının yanı sıra, Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta görev yapan Osmanlı bürokratlarının da bu kentin kültürel ortamını canlı tuttukları veya bu kentin yoğun kültürel ortamından etkilendikleri anlaşılmaktadır. Seçkin bir yazar ve bürokrat olan Mustafa Âli, Bağdat'a defterdarlık göreviyle geldiğinde (1585) onu şehirde yaşayan otuz kadar şair karşılamıştır, Âli, şehirde kaldığı bir yıl içinde Safevi şair ve yazarlarıyla bir arada bulunmuştur.[21] Safevi Şahı Tahmasp'ın (1524-76) sarayında hattat ve kıssahan olarak hizmet eden Kutbeddîn Yezdî ile bu şehirde karşılaşarak dostluk kuran Âli onun o güne kadar İslam dünyasında tanınmış sanatçıların biyografisiyle ilgili eserinden esinlenerek Rebiyülahır 995 (9 Mart-8 Nisan 1587) tarihinde *Menâkıb-ı Hünerverân*'ı yazmış ve bu eserini Hoca Sadeddin'e ithaf etmiştir.[22] Âli Halep'te bulunduğu sırada 1583 yılında, yeni bir edebiyat türü; *Surnâme*'nin ortaya çıkmasına yol açan eseri *Câmiü'l-Buhûr der Mecâlis-i Sûr*'u yazmıştır.[23] Âli, Bağdat'ta bulunduğu sırada, bu eserinin bezemeli bir nüshasını hazırlatmayı tasarlar. Bu nüsha güzel nesih hatla istinsah edilir ve metin arasında resim yapılması için yerler ayrılır. Resim yerleri boş kalan kitabın baş kısmındaki çerçevesi tezhipli bir daire içine lacivert renk nesih hatla Sultan III. Murad'a ithaf kaydı, Bağdat defterdarı Mustafa Âli'nin ismi ve 994 (1585-86) tarihi yazılmıştır.[24]

Ortaçağ boyunca olduğu gibi, 16. yüzyılda da Bağdat'ın hareketli kültür ortamında sanatın, bu kentte hüküm süren sanatsever yöneticiler tarafından desteklendiği görülmektedir. Osmanlı yönetimindeki Bağdat'da 1590-1606 yılları arasına atfedilen çok sayıdaki resimli kitabın varlığı, eserler üzerinde üslup araştırma-

[20] Çağman ve Tanındı 1996a, s. 140; 1996b, s. 55-58.
[21] Fleischer 1996, s. 127.
[22] Fleischer 1996, s. 131.
[23] Fleischer 1996, s. 109-10.
[24] TSM, B. 203. Karatay 1961b, no. 2347.

sına ve bu eserlerin hazırlanmasına destek veren sanat hamisinin kimliği üzerinde çalışmalara yol açmıştır.[25] Burada hazırlanan tasvirli eserlerin resim üslupları aynı dönemde İstanbul Saray nakkaşhanesinde hazırlanan eserlerin, durağan, resmi, ağırbaşlı üslubundan çok farklıdır. Resimlerde ilk göze çarpan iri sarıklı, hareketli insan kalabalığıdır (res.208-209-211). Bu kalabalıkta değişik kültürlerden kent sakinleri, özellikle tarikatların şeyh ve dervişleri, kimi zaman batılı toplumların gezgin veya tüccarları, din adamları yer almış, bütün bu toplulukları barındıran kentin karmaşası resimlere yansımıştır. Önden, yandan, arkadan çizilen insan figürleri, resmi pozlardan uzak, senli benli davranışlar içinde, farklı tavırlarda, kimi kez gülünç, karikatüre yaklaşan bir çehre ile, sık sıralar halinde değil, dağınık, her biri başka işle meşgul karmaşık kümeler halinde, kültürel farklılıkları yüzlere ve giysilere yansıtılarak gösterilmiştir (res.210-212-213-214). Zengin hayal gücüne dayanan bu resimlerde, sıradan insanların günlük yaşamından kesitlerin de canlandırıldığı samimi, içten, canlı bir üslupla karşılaşırız. Bu zenginlik, çeşitlilik renklerde de izlenir. Başta turuncu olmak üzere sarı, koyu yeşil, kırmızı, siyah, kahve, parlak mavi kullanılmıştır. Kenarları kıvrım kıvrım, farklı renk tonlarında boyanmış tepeler, bu tepelerin gerisinden yükselen veya sağa sola kıvrılan iri ağaçların ardından, kenarından bakan hayvanlar, resmin üst kenarından uzayın boşluğuna yansıyan kent görüntüsü, içini insan kalabalığının

[25] Çağman 1979; Milstein 1990.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

210 Malik'in Yusuf'un zincirlerini söktürtmesi. Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, 1595 civ., TİEM, 1967 y. 33a.

211 Mevlânâ'nın Konya'da Şemseddin Tebrizî ile karşılaşması. Suhreverdî, *Câmîü's-siyer*, 1600 civ., TSM, H. 1230, y. 121a.

212 Nahid'in Darab ile evlenmek üzere İran'a gidişi. Firdevsi, *Şehnâme*, 1595-1600, TSM, H. 1486, y. 322a.

213 İçki meclisi. Fuzûlî, *Beng-u Bâde*, 1599-1600, DSL, Eb.362, y. 25a.

doldurduğu, ön kısmı taraçalı mekanlar resimlerin diğer özellikleridir. Bazı resimlerde tepeler, ağaçlar ve figürler resmin çerçevesini aşar, çoğu kez halkâri bezenmiş sayfa kenarına doğru yayılarak etkileyici tasarım örnekleri oluştururlar (res.214). Eserlerin çoğu farklı ellerden çıkan talik hatla yazılırken küçük nesih hatla yazılanlar aynı elden çıkmış izlenimi verir. Kentler, kentin simgesi olan bir cami, figürlerin aşırı iri sarıkları, figür sıralamasındaki derinlik etkisi, resimleri Osmanlı resim anlayışı içinde değerlendirmemize izin verir. Diğer taraftan bu üsluptaki minyatürlerin doğa unsurlarına, renklerine, sıradan insanların günlük yaşamlarına ilişkin görüntülerine, yüzeyleri nakışlı iç mekanlara, sayfa kenarlarının halkâri bezemelerine, tezhiplere, 16. yüzyıl sonlarında Safeviler döneminde özellikle Şiraz'da hazırlanan resimli el yazmaların,[26] belli bir çevreye yerleştiremediğimiz, biraz Horasan etkili bir grup bezemeli kitabın[27] üslubunun titreşimlerinin ulaştığını da görüyoruz.

Bağdat üslubundaki resimlerin konuları da İstanbul Saray nakkaşhanesinde resimlendirilen eserlerden farklıdır. Resimlendirilen eserlerin başında, özellikle Şii çevrelerde çok rağbet gören İslam dünyasının kutsal şehitlerini konu alan edebi eserler başta gelir. Bu eserlerden biri Bursalı mutasavvıf Lâmi'î Çelebi'nin (öl.1532?), Hz. Muhammed'in yakınlarının şehit olmalarını konu alan *Maktel-i Âl-i Resûl*'dur. Resimli iki nüshası bili-

210-211

[26] Uluç 2000, s. 73-96.

[27] Milstein-Rührdanz-Schmitz 1999.

nen bu kitabın 1011 (1602-1603) tarihli olanı İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndedir.[28] Eserin resimlerinden birinde Hz. Ali'nin oğlu Hasan ölüm döşeğinde tasvir edilmiştir (res.209). Hasan bir eyvana serilen yatağında kardeşi Hüseyin ile konuşurken, yakınları üzüntü içinde onu seyreder. Mimari ve manzara sıcak ülkelere özgü özellikleri yansıtacak şekilde betimlenmiştir.

Türk şiirinin ünlü şairlerinden Fuzûlî (öl. 1556) yaşamını Irak topraklarında Hille, Kerbelâ ve Bağdat'ta geçirmiş, şiirlerini Türkçe, Farsça ve Arapça yazmıştır.[29] Fuzûlî, Kerbelâ şehitleriyle ilgili yazılanların Arapça ve Farsça olduğunu, dolayısıyla Türk seçkinlerinin bu olayla ilgili gerçekleri öğrenemediklerini görmüş ve onu Türkçe yazmaya karar vermiştir. Hüseyin Vâ'iz Kâşifî'nin (öl. 1505) Farsça eseri *Ravzâtü'ş-şühedâ*'yı esas aldığı eserine *Hadîkatü's-süedâ* ismini veren Fuzûlî, kitabına önce eski peygamberlerden söz ederek başlar. Sonra Hz. Muhammed'in yakınlarının çektiği acıları; Fatma'nın, Ali'nin ve Hasan'ın ölümünü, Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesini anlatır.[30] Bu eser Türk devlet adamları ve çeşitli tarikat mensupları arasında ilgi görmüş, özellikle Bektaşiler tarafından kutsal bir kitap gibi okunmuş ve bu eserin 1594-1604 yılları arasında hazırlanmış, hepsi aynı üslupta yapılmış minyatürlü on nüshası günümüze gelmiştir (res.208-210-216).[31] *Hadîkatü's-süedâ*'nın resimli

212-213

[28] T. 1958. Tarihsiz olan diğer nüsha LBL'dedir (Or. 7238). Bkz: Çağman 1979, s. 654-55, res. 5-7; Milstein 1990, s. 107-08, res. 26-28, lev. XII.

[29] Karahan 1996. s. 240-46.

[30] Fuzulî 2003.

[31] Milstein 1990, s. 100-04, res. 10-23, lev. V-VII.

214

حضرت سلطان چقه کلدی جمیعًا احواله مطّلع اولوب اهل بیتنك
شفاعتنی قبول ایدوب عفو ایلدی اول جانور دخی تجدید توبه ایدیك
بر دانه انجی یوالدی که لطافتندن آدم حیران اولوردی بعده یراوپدی

bilinen ilk örneği Şevval 1002 (Haziran 1594) tarihlidir. Bu nüshasının resimlerinden biri Hz. Hüseyin'in oğlu Zeynelabidin'in Emevi halifesi Muaviye'nin oğlu Yezid'in ve Şam halkının huzurunda Şam'da Cuma mescidinde minbere çıkarak Cuma hutbesini okumasını gösterir (res.208).[32] Bu hutbeyi cami içindeki pencereden bakan kadınlar da dinler. Tarihsiz bir diğer nüshadaki resimlerden biri Fuzûlî'nin kitabının başında yer alan konulardan; Yusuf'u kardeşleri tarafından atıldığı kuyudan çıkaran ve onu kardeşlerinden satın alan Malik'in Yusuf'un zincirlerini söktürtmesini ve ona güzel elbiseler giydirtmesini betimler (res.210).[33] Resimde sağda Malik Yusuf'la konuşurken, Malik'in adamlarından biri Yusuf'a ayakkabı giydirir, diğeri ise giydireceği elbiseyi tutar. Diğer bir resim Hz. Fatma'nın ölümünden önceki anı gösterir (res.216). Resimde ölümünün yaklaştığını anlayan Hz. Fatma yıkanmış, güzel elbiselerini giymiş, odasına girmek üzeredir. Yanında amcasının kızı Esma, solda annelerinin henüz vedalaştığı Hasan ve Hüseyin resmedilmiştir. Yukarda açıklanan üslup özelliklerinde resimlerle süslenen bir *Hadîkatü's-süedâ*'nın New York Brooklyn müzesinde bulunan resimli bir nüshasının ketebesinde, bu üslubun İstanbul saray nakkaşhanesi dışında geliştiğini belirtecek bilgileri buluyoruz. Bu bilgiye göre kitap Cemaziyelahır 1011 (15 Kasım-14 Aralık 1602) yılında katip Hüseyin el-Keşanî tarafından Bağdat'ta istinsah edilmiştir.[34]

Fuzûlî'nin gençlik eserlerinden olan *Beng-u Bâde* şarap ve esrar üzerine yazılmış Farsça bir mesnevidir. Bu eserin bilinen resimli tek nüshası sözü edilen üslupta tasvirler içerir. Kitabın ketebesinde verilen bilgiler bu üslubun Bağdat'ta geliştiğini kesinlikle kanıtladığı gibi, resimleri üslup birliği gösteren el-yazmaların hamisinin kimliğinin belirlenmesine de yol açar. Ketebeye göre kitap Bağdat valisi Hasan Paşa için (öl. 1602) Bağdat'ta kâtip Mustafa b. Muhammed el-Rizâvî el-Hüseynî hattıyla 1008 (1599-1600) yılında istinsah edilmiştir. İçindeki üç tasvirden birinde kırda bir soylu erkeğin içki meclisi betimlenmiştir (res.213).[35] Resimde türlü türlü kılıkta çeşitli tarikatların dervişleri öncelikle göze çarpar. Bu gürültülü ka-

214 Mevlânâ'nın bir canavarla konuşması. Mahmud Dede, *Sevâkıb-ı Menâkıb*, 1599, TSM, R. 1479, y. 115a.

215 Baykuşları yakan kargalar. Kınalızâde, *Hümâyûnnâme*, 1604, TSM, R. 843, y. 264a.

215

[32] İSK. Fatih 4321. Çağman 1979, s. 652, res. 1.

[33] TİEM, 1967. Çağman 1979, s. 653, res. 2; Milstein 1990, s. 102, res. 13-15, lev. VI-VII.

[34] New York, Brooklyn Museum, no. 70.143. Milstein 1990, s. 103-04, res. 22.

[35] DSL, Eb. 362. Rührdanz 1982, s. 143-62.

216 Ölümünün yaklaştığını anlayan Hz. Fatma'nın odasına gidişi. Fuzûlî, *Hadîkatü's-süedâ*, 1595 civ., TİEM, 1967 y. 94b.

217 Timur'un elçileri Sultan I. Bayezid'in huzurunda. Mirhând, *Ravzatü's-safâ*, 1599-1600, LBL, Or. 5736, y. 172b.

216

labalığın içinde üstte kırda keyifle oturan soylu bir erkek resmedilmiştir.

İçinde tanıttığımız üslupta resimleri olan tarihi konulu bir kitap eserlerin yapılış yeri ve hamisi ile ilgili bilgilere kesin noktayı koyar. Bağdat'ta ortaya çıkan Suhreverdî tarikatının bir müridi olan Muhammed Tâhir b. Şeyh Nurullah el-Necîbî el-Suhreverdî (16. yüzyıl ikinci yarısında sağ), bir tür İslam tarihi olan *Camîü's-Siyer*'i Türkçe yazmıştır. Eserin bilinen ve muhtemelen müellif nüshası olan resimli tek nüshası iki cilt halinde Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır.[36] Kitap, kainatın yaratılışıyla başlar, peygamberler tarihiyle devam eder ve Abbasi halifeleriyle çevre sultanlardan söz ederek son bulur. Yazarın önsözde verdiği bilgiye göre, kitap, veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'nın vezirlik payesiyle Bağdat'a vali tayin edilen oğlu Hasan Paşa'nın isteği üzerine Türkçe yazılmıştır. Böylece Hasan Paşa'nın ismi Fuzûlî'nin eseri *Beng ü Bade*'den sonra bir kez daha karşımıza çıkmıştır. Tarihi kaynaklardan Hasan Paşa'nın 1598 yılında Bağdat'a vali olduğunu ve 1602 yılında ölünceye kadar bu görevde kaldığını öğreniyoruz.[37] Suhreverdî'nin bu eserinin, daha önce tanıttığımız üslubun tüm özelliklerini içeren resimlerinden biri ünlü düşünür Mevlevi tarikatının kurucusu Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin (öl. 1273) Şemseddin Tebrizî ile Konya'da karşılaşmalarını betimler (res.211). Resmin ortasında Mevlâna etrafında müritleriyle birlikte yol alırken, önüne çıkan derviş giysileri giymiş Şemseddin ile konuşur. Kimileri başlarına iri beyaz sarık, kimileri tarikatın simgesi olan sikke takmış, üzerlerine turuncu, sarı, kırmızı renk ağırlıklı bol giysiler giymiş, şişman görünüşlü erkeklerin resmin yüzeyini doldurduğu görülür. Koyu ve açık yeşile boyalı zeminlere yer yer çiçek kümeleri serpiştirilmiş, tepe arkasına bir ağaç ve birkaç hayvan yerleştirilmiştir.

[36] H. 1369 (birinci cilt); H. 1230 (ikinci cilt). Karatay 1961b, no. 1082-83. Milstein 1990, s. 110-11, res. 35-38.

[37] Gökbilgin 1964, s. 325-29; Tanındı 2003, s. 133-36.

Silsilenâme, Zübdetü't-tevârîh, Subhatü'l-ahbâr isimleriyle tanınan elyazmalar Adem'den başlayarak önemli dini, tarihi kişilerin, peygamberlerin, ilk İslam hükümdarlarının ve Osmanlı padişahlarının birbirini izler biçimde hazırlanmış tarihleridir. Osmanlı geleneğinde bu türden şecere kitaplarının geçmişi II. Bayezid dönemine kadar gider, Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise tam anlamıyla yerleşik bir tarih türü haline gelmiştir; ancak *Silsilenâme*lerdeki yuvarlak madalyonların içindeki isimlerin yerine o kişilerin resimlerinin yani portrelerinin yapılması ve çok sayıda nüshalarının hazırlanması konusundaki öncü rol büyük olasılıkla Bağdat nakkaşhanelerinindir. Bu eserlerin bazı nüshalarının baş kısmından bir bölüm Arapça, sonrası Türkçe yazılmıştır ve kitaplara Adem'den başlamak üzere Hz. Muhammed'e kadar İslam dininin kabul ettiği nebi ve velilerin, İslam öncesi İran hükümdarlarının, Müslüman hanedanlarının yönetici üyelerinin portreleri yapılmıştır. Daireler içine alınmış ve oturur pozda tasvir edilmiş bu portreler soy ilişkisini göstermek üzere birbirine çizgilerle bağlanmış ve çevrelerine isimleri yanında kısa açıklayıcı notlar yazılmıştır. Esas olarak hemen hepsi Osmanlı şeceresini Adem Peygamber'le başlatıp dönemin padişahı III. Mehmed'e kadar getirir; bu nüshaların büyük bir bölümü ilerleyen yıllarda hüküm sürmüş padişahların farklı farklı üsluplarla yapılmış portreleri eklenerek güncelleştirilmiştir. *Silsilenâme*'nin Osmanlı döneminde Bağdat'ta hazırlanan eserlerin minyatürleriyle aynı üslup özelliklerinde resimleri olan on iki nüshası bilinir. Bu nüshalardan üçünün baş kısmındaki Arapça bölümün sonuna 1006 (1597-1598) yılında istinsah edildiği yazılmıştır. Bu üç el-yazmanın katiplerinin doğrudan isimlerini vermeden, kendilerini 'sâkin-i Bağdat' olarak tanıtmaları yazmaların Bağdat'ta hazırlandıklarını gösterir. Fuzûlî'nin *Hadîkatü's-süedâ*'sı gibi *Silsilenâme'nin de* bu kadar çok sayıda resimli örneğinin hazırlanmış olması, olasılıkla Osmanlı devlet adamları tarafından, kendi kitap hazineleri için veya sultana ya da İstanbul'daki yüksek düzeydeki saray görevlilerine armağan edilmek üzere satın alındığını düşündürür.[38] Bunlardan kitapta tarihi kaydedilmemiş ancak resimlerinin üslubu nede-

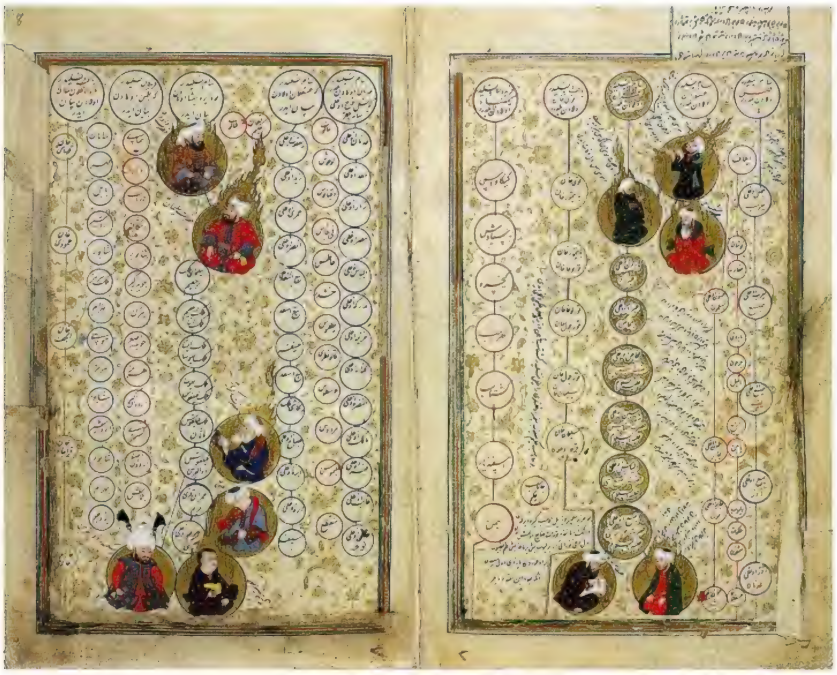
217

niyle 1595-1600 yılları arasına atfedilebilen bir örnek birbirine çok benzeyen bu nüshaların resimlerini temsil edebilir. Topkapı Sarayı'ndaki bu nüsha, II. Mustafa döneminde (1695-1703) III. Mehmed'den sonraki padişahların portreleri

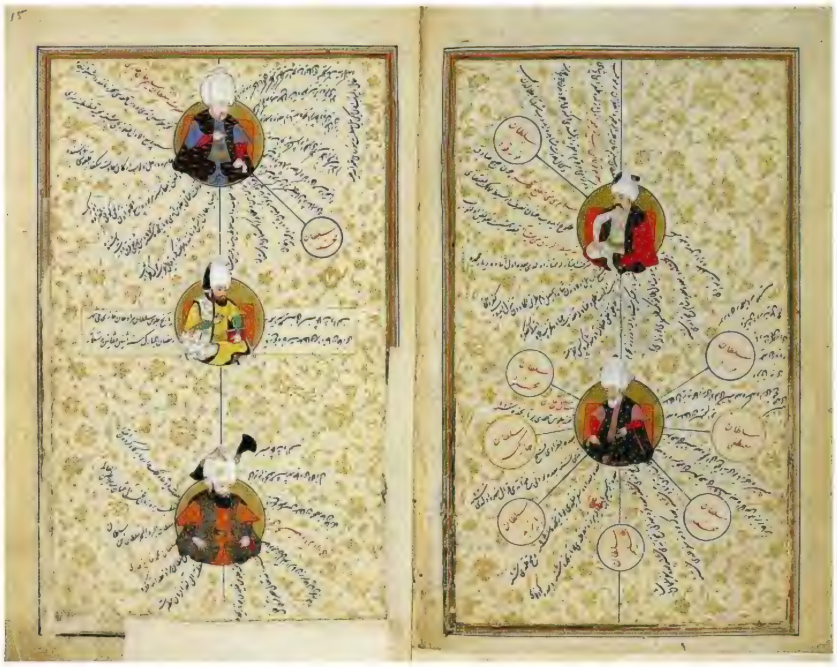
[38] Bağdat *silsilenâme*leri hakkında genel bilgi için bkz. İstanbul 2000, s. 43-7; 188-201. Ayrıca bkz. Çağman 1979, s. 658-60, res. 18-21; Milstein 1990, s. 111-13.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

218



219



eklenerek uzatılmıştır.[39] Eserin Peygamberler bölümünden karşılıklı iki sayfadan sağdakinde Musa, Harun, Şuayib, Danyal ve İşmoyil; soldakinde ise Davud, Süleyman, Zekeriya, Yahya, İsa Peygamberler ile, bu peygamberler şeceresine bağlanmış İskender-i Zulkarneyn betimlenmiştir (res.218). Yazmanın Osmanlı sultanlarını kapsayan bölümünden buraya aldığımız çift sayfada ise sağda, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman, solda II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed birbirine bağlı madalyonlar içinde tasvir edilmiştir (res.219). Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, eserdeki sultan portreleri, esas olarak Nakkaş Osman'ın daha önce sözü edilen *Şemâilnâme*'si için geliştirdiği modellere dayalıdır. Sultanların yüz özellikleri, bazılarının elinde tuttuğu nesneler, giysi ve sarıkların ayrıntıları, oturuş biçimleri ve arkalarındaki yastıklarla bu portreler, Osman'ın yapıtlarının küçültülmüş yorumlarıdır (karş. res.91-93). Bu benzerlik akla, modelleri İstanbul'dan Bağdat'a taşıyan yazma veya portrelerin varlığını getirir. Nitekim, üslubu nedeniyle Bağdat'ta yapıldığı düşünülen *Şemâilnâme* nüshaları bu bağlantıyı destekler.[40]

1014 (1605-1606) yılında Bağdat valiliğine atanan Yusuf Çerkes Paşa'nın Konya'dan, Basra'ya uzanan yolculuğunun öyküsünün anlatıldığı *Sefernâme* isimli kitap, Bağdat nakkaşhanelerinin devam eden etkinliğini örnekler.[41] İçindeki yedi minyatürün üzerinde durduğumuz üslupta olması, Hasan Paşa'dan sonra Bağdat'ta görevli Osmanlı devlet adamlarının da Bağdat sakini sanatçılara kitap hazırlatma işini sürdürdükleri anlaşılıyor.

Ketebelerinde Bağdat'ta istinsah edildiği kaydı olmamasına rağmen, resimlerin üslup özellikleri dolayısıyla, tasvirli bir çok elyazmanın Bağdat'ta yukarda adı geçen eserlerle aynı çevrede üretildiği an-

[39] TSM, A. 3110. Bayram 1981, s. 263, res. 27, 32, 41, 49, 54, 60; Eklenmiş bölüm için bkz. İstanbul 2000, s. 373.

[40] Bağdat'ta yapılmış olabilecek *Şemâilnâme* nüshaları hakkında bilgi için bkz. İstanbul 2000, s. 199, d.n. 27.

[41] PBN, turc.127. Milstein 1990, s. 88, 113-14.

laşılmaktadır. Kınalızâde Ali Çelebi'nin *Hümayunnâme*'si'nin Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan tasvirli iki nüshasında biri yukarıdaki satırlarda anlatıldığı gibi Derviş Mehmed Ahlâkî'nin hattıyla evail Cemaziyelevvel 1013 (1-10 Eylül 1604) tarihinde istinsah edilmiştir. İstinsah tarihi belirtilmeyen diğer nüshadaki 87 resim kıvrak çizgi üslubu, zengin renkleri, yüzleri ifade yüklü figürleri ve sayfa kenarına serbestçe yayılan tasarımlarıyla dikkati çeker.[42] Kahire örneğinde anlatıldığı gibi öğüt verici hikayelerle örülmüş el-yazmada anlatılan masallardan birinde, baykuşlar bir gece baskınıyla kargaları öldürür. Hayatta kalan kargaların padişahlarının vezirlerinden biri, hileyle baykuşları yaşadıkları kötü yerden uzaklaştırarak onları güzel bir mağara içinde yaşamaya ikna eder. Bir gece hepsi mağarada toplanırlar. Sabah olduğunda kargalar baykuşların toplandıkları mağaranın ağzına yığdıkları çalıları ateşe verirler. Bu olayı tasvir eden resimde kargaların, baykuşların toplandığı mağaranın yanması resimlenmiştir. Turuncu ve petrol yeşilinin bolluğu, altın yaldızla boyanmış alevlerin sayfa kenarına, satırların üzerine doğru yayılışı, kargaların resim yüzeyinde siyah renk lekeleri oluşturması, katliamdan kaçan bir baykuşun sağda cetvel dışında tek başına tasvir edilmesi resmi seyredeni derinden etkiler (res.215).

Bağdat üslubunu yansıtan resimlerle bezeli eserlerin tümü Türkçe değildir. Aralarında Fars edebiyatının önemli eserleri de bulunur. Bunlardan biri 15. yüzyıl sonu Herat'ın zengin kültür ortamında yetişen, mutasavvıf çevrelerden etkilenen bir yazar olan Mîrhând'ın (öl.1498) *Ravzatü's-safâ*'sıdır. Yedi ciltlik Farsça bir tarih olan eserin altı bölümü Mîrhând'a aittir. Bu kitabın altıncı cildinin Ali b. Muhammed Tustarî tarafından nesih hatla istinsah edilen 1008 (1599-1600) tarihli nüshasındaki 11 resim Osmanlı dönemi Bağdat üslubunda yapılmıştır.[43] Timur'un elçilerinin Sultan I. Bayezid'ın huzuruna gelmesini gösteren resim, Osmanlı saray nakkaşhanesinin tarihi konulu kitaplarının; neredeyse Seyyid Lokman'ın *Hünernâme*'sinin birinci cildinin cülus veya kabul sahneleri gibi tasarlanmıştır (res.217). Resimde Sultan I. Bayezid, Osmanlı padişah portrelerinde gelenek olduğu gibi bağdaş kurmuş vaziyette tahtında oturur. Tahtın iki yanında resmi duruşta sıralanan has odalı ağalar ve devlet erkânı, resmin alt kısmına doğru Timur'un iki elçisi görülür. Bu eserin diğer resimlerinde, Timur'un ordusunun fetihlerini, Timurlu hükümdarların kabul sahnelerini tasvir eden resimlerin tasarımlarında ise 15.yüzyıl sonlarına tarihlenen ve resimleri ünlü Heratlı ressam Behzad'a atfedilen *Zafernâme*'nin minyatürlerinin etkisi sezilir.[44] Bütün bu hususlar, *Ravzatü's-safâ*'yı resimleyen nakkaşın İslam dünyasının farklı yörelerinin ünlü resim koleksiyonlarını tanıdığını gösteriyor.

Bağdat üslubuyla yapılmış resimlerle bezeli bir diğer Farsça eser ise, yukarıda çeşitli Türkçe tercümelerini tanıdığımız Firdevsî'nin ünlü destanı *Şehnâme*'dir.[45] Zengin renkeri, resmin yüzeyine oranla kalabalık figürleriyle ilk bakışta dikkati çeker. Tasvirlerdeki önemli kişiler iri yapılarıyla ve büyük hatayi desenlerle süslü giysileriyle öne çıkarlar. Çeşitli tarikatların simgesi olan giysilerle karşımıza çıkan dervişler, yeniçeri başlıklı figürler resmin konusuyla ilgili olmadığına aldırış edilmeden kalabalık içinde yer alırlar. El yazmasındaki 55 resimden biri Rum hükümdarının kızı Nahid'in İrah şahı Darab ile evlenmek üzere İran'a gidişini tasvir eder. *Şehnâme*'de anlatılana göre Nahid için altın bir tahtırevan ve altın taç hazırlanmıştı. Ellerinde mücevherli altın kap tutan, altın taçlı, tahtırevanda oturan 60 genç kız Nahid'in kafilesinde

218 Musa, Harun, Şuayib, Danyal ve İşmoyil; Davud, Süleyman, Zekeriya, Yahya ve İsa peygamberler. Yusuf b. Abdüllâtif, *Silsilenâme*, 1595-1600, TSM, A. 3110, y. 7b-8a.

219 Sultan I. Selim, Kanuni Sultan Süleyman; II. Selim, III. Murad, III. Mehmed. Yusuf b. Abdüllâtif, *Silsilenâme*, 1595-1600, TSM, A. 3110, y. 14b-15a.

[42] TSM, R.843. Çağman 1979, s.656-57, res.11-13; Milstein 1990, s. 107, res. 25, lev.XI.

[43] LBL, Or. 5736. Milstein 1990, s. 108-09, res. 29-32.

[44] *Zafernâme*'nin bu nüshasının tasvirleri için bkz: Arnold 1930; Bahari 1997, s. 70-81.

[45] TSM, H. 1486. Atasoy-Çağman 1974, s. 60, lev. 36; Çağman 1979, s. 656, res. 8; Milstein 1990, s. 100, lev. IV.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

yer alıyor, 300 deve Darab'a verilecek hediyeleri taşıyor ve gelin alayına yüksek rütbeli rahipler ve soylular önderlik ediyordu. Resim bu ihtişamlı alayı betimler (res.212). Üstte sağda deve üzerindeki süslü tahtırevanında oturmuş Nahid, tahtırevanın perdesini aralayarak bize bakar. Develere binmiş, süslü giysiler içindeki genç kızların her biri ellerinde birer kap tutar. Musavvir, kafilenin önünde at üzerinde ilerleyen iki erkeği diğer figürlere göre iri çizerek, onların gelin alayına önderlik eden yüksek rütbeli rahipler olduğunu bize belirtir. Resimlerinin üslubunun kitabın Bağdat nakkaşhanelerinin üretimi olduğunu göstermesinin yanı sıra, eserin ilk yaprağına basılan oval iri bir mühürde okunan Mahmud ismi ve 1023 (1614-15) tarihi, kitabı Bağdat ile ilişkilendirmemize güç katar. Tarihi bilgiler, bu mührün, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başlarında kaptan-ı deryalık, kısa bir süre de veziriazamlık yapan Cağaloğlu Yusuf Sinan Paşa'nın (öl. 1605) oğlu, 1608 ve 1615 yıllarında Bağdat beylerbeyi olan Mahmud Paşa'ya (1623'te sağ) ait olduğunu düşünmemize yol açar.[46] Mahmud Paşa da, Bağdat'ta görev yapan önceki meslektaşları gibi Bağdatlı kitap sanatçılarının müşterilerinden biri olmuş ve Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin bu bol resimli güzel nüshasına sahip olmuştur.

Yukarıdaki eserlerle benzer ortamda resimlenen ve onlarla üslupça benzer yanları olan *Sevâkıb-ı Menâkıb*, Mevlânâ'nın kerametlerini anlatan bir eserdir. Konyalı mesnevihan Mahmud Dede (ölm.1602) bu kitabı sultan III. Murad'ın isteği üzerine Konya'da Farsça'dan Türkçe'ye çevirmiştir. Minyatürlü iki kopyası günümüze gelen bu eserlerden Topkapı Sarayı'ndaki Zilkâde 1007 (Mayıs 1599) yılında istinsah edilmiştir. Bu eserin resimlerinden birinde; Mevlânâ ve beraberindekilerin suyunda bir canavarın yaşadığı söylenen bir kaplıcaya geldikleri sırada, insanlara rahat vermeyen canavarla Mevlânâ'nın konuşması ve canavarın Mevlânâ'ya itaat etmesi tasvir edilmiştir (res.214).[47] Resim cetvelini aşarak sayfa kenarına yayılmıştır. Mevlânâ ve canavarın konuşması, resmin ortasında içinde türlü yaratıkların kaynaştığı kaplıca suyu kenarında. geçer. Mevlânâ'nın beraberindeki kadın ve erkekler olayı dikkatle izler. Olaydan habersiz insanlar, resmin alt ve üst kısmında görüldüğü gibi günlük işleriyle uğraşırlar. Bu kitabın Konya'da tercüme edilmeye başlanmasından dokuz yıl sonraya ait olan resimli nüshalar aynı elden çıkmasalar bile, Bağdat'ta yapılan minyatürlerle yakın üslup birliği vardır.

Yukarıda incelenen eserlerden anlaşıldığı gibi, Osmanlı yönetimindeki Bağdat'ta üretilen eserlerde ünlü Osmanlı sadrazamı Sokollu Mehmed Paşa'nın oğlu Hasan Paşa'nın ismi öne çıkmaktadır. Hasan Paşa, gösterişi ve ihtişamı seven bir yöneticidir. Bağdat valiliği sırasında birçok sanat eserleri yaptırmıştır. Bunlardan biri kendisi için, üzeri ham gümüşten dallar, yapraklar ve meyvelerle süslü bir tahttır.[48] Yine bu kentteki valiliği sırasında Konya'daki Mevlânâ dergâhındaki tilavet odasının girişine bir gümüş kapı yaptırması onun sanat severliğinin göstergesi olduğu kadar mevlevîliğe duyduğu ilgiyi de gösterir.[49] Hasan Paşa, valilik yaptığı yıllarda Bağdat'ta sözü edilen üslupta üretilen resimli kitapların da önde gelen alıcılarından biri olmalıydı. Bağdat'ta hazırlanan eserlerle aynı üslupta resimlenmiş bir Bâkî *Dîvân*'ında görülen Hasan Paşa portresi, musavvirlerle Hasan Paşa arasındaki yoğun alış verişin bir yansıması gibidir.[50] Hasan Paşa ile aynı bürokratik ortamı paylaşan ünlü şair Bâkî'nin (öl. 1600) dizeleri arasında onunla

[46] Eskandar Monshi 1978, s. 958-59, 1076-77.

[47] TSM, R. 1479. Ünver 1973; Çağman 1979, s. 660-61, res. 22-24; Aynı eserin resimli ikinci nüshası New York Pierport Morgan Library'dedir (M. 466). Schmitz 1998, s. 84-90; Milstein 1990, s. 97-99, res. 3-7, lev.II-III.

[48] Gökbilgin 1964, s. 328.

[49] Bağcı 1995.

[50] NYMMA. no. 45,174.5. Tanındı 2003, s. 133-36, res. 1.

doğrudan ilgisi olmayan dizelerin bulunup görselleştirilmesi son derece anlamlıdır. Bu dizeler 1590 yılında barış rehinesi olarak İstanbul'a getirilen Safevi Şehzadesi Haydar Mirza ile ilgilidir. Ancak şehzadeyi Anadolu'da karşılayıp İstanbul'a getirmekle görevli olan Hasan Paşa'dır. Dizelerde onun adı doğrudan söylenmez ama, olayın görgü tanığı olan Hasan Paşa, *Dîvân*'ın Bağdat'ta resimlendirildiği sırada, nakkaşı yönlendirmiş olmalıdır. 16. yüzyılın ikinci yarısı Osmanlı şairlerinin en ünlüsü olmasına rağmen Bâkî'nin *Dîvân*'ının resimlendirilmiş tam bir nüshası günümüze gelmemiştir. Hasan Paşa'nın portresinin yer aldığı resim ise, tasvirleri özenle yapılan ve Bağdat'ta Hasan Paşa için hazırlandığı sanılan, ancak günümüze sadece resimli birkaç yaprağı gelebilen bir Bâkî *Dîvân*'ına ait olmalıdır.

Yukarda örnekleri verilen bezemeli kitaplardan yola çıkarak Osmanlı eyaletleri içinde resimli kitapların bir tür ticaret malı olarak üretildiği yerin 16. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyılın başlarına kadar Bağdat olduğu anlaşıyor. Resimlenen çoğu eserlerin konularının tasavvufla ilgili, kimi eserlerin yazarlarının mutasavvıf olması, resimlerde Mevlevi dervişlerinin veya çeşitli tarikatların dervişlerinin, konuyla ilgili olsun olmasın yer alması kitapların bir tarikatın dergâhında, özellikle de mevleviliğin Bağdat'ta ilgi gören bir tarikat olması dolayısıyla Mevlevi dergâhlarında, tarikat ehli sanatkarlar tarafından, belki de tarikata gelir getirmesi amacıyla, tasavvufa ilgi duyan hatırlı alıcılar için yapılmış oldukları öngörülmüştür.[51]

[51] Çağman ve Tanındı 2005, s. 525.

5 Osmanlı resminin değişen beğenisi

Ressamların yeni denemeleri

Osmanlı tarihinde yenileşme dönemi olarak nitelendirilen 18. ve 19. yüzyıllarda birbirini izleyen yenilikçi padişahların gerçekleştirdiği kurumsal batılılaşma, imparatorlukta köklü bir kültür değişimine neden olmuştur. Bu süreç, ülkede yeni bir kültür ve sanat ortamının oluştuğu, sanatın her dalında yeni biçim ve tekniklerin denendiği ve giderek sanat eğitiminin kurumlaştığı bir dönemdir. Bu süreçte Osmanlı resim sanatı da yeni bir evreye girmiştir. Gerçi, 17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa ülkeleri arasındaki gittikçe artan siyasal ve ticari ilişkiler kültürel ortamı da etkilemeye başlamıştı. Nitekim, daha çok albümlerde yer alan günlük yaşam sahneleri ve kıyafet resimleri tarihi minyatürlerin yerini almış ve 17. yüzyılın sonlarında Osmanlı resmine kimi batı etkilerinin sızmaya başladığı görülmüştü. Örneğin, Musavvir Hüseyin'in resimleri bu yeni ortamın ürünleriydi. 18. yüzyılda ise artık Osmanlı resminin gerçek bir atılım dönemine girdiği görülür.

III. Ahmed dönemi (1703-30) Osmanlı resim sanatındaki gelişmeler açısından büyük önem taşır. Siyasal olaylara bakıldığında, bu yılların Osmanlı tarihinde oldukça barışçı bir dönem olduğu görülür. Gerçi İsveç kıralı XII. Karl'ın (1697–1718) 1709'da Ruslara yenilip Osmanlı İmparatorluğu'na sığınması, Rusya'ya savaş açılmasını gerektirmiştir ve 1711'de yenilen Ruslarla Poltava anlaşması yapılmıştır. 1716-18'de Avusturya kıralı VI. Karl'ın (1711-40) kışkırtmasıyla çıkan Nemçe savaşı, 1718'de kimi toprak kayıpları getiren Pasarofça anlaşması ile sona ermiştir. III. Ahmed'in bundan sonraki saltanat yıllarında özellikle Damat İbrahim Paşa'nın (1718-30) sadareti sırasında ise imparatorlukta barışçı bir ortam söz konusudur. Başta lale olmak üzere çiçek sevgisi dolayısıyla sonraları Lale Devri diye anılan bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu Avrupa'yla bilinçli bir kültür alışverişine girmiştir.[1] III. Ahmed ve sadrazamının Avrupa ülkelerine yolladığı elçi heyetleri batıdaki teknik ve ekonomik üstünlüğü incelemekle kalmamış, oradaki kültürel etkinlikler ve kültür kurumları ile ilgili kitap, çizim ve gravürü beraberlerinde saraya getirmişlerdir. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki batı kaynaklı gravürlerin arasında Fransız saray ve bahçelerine ilişkin örneklerin bulunması bunun kanıtıdır.[2] Nitekim, 1721'de Fransa'ya giden Mehmed Efendi (Yirmisekiz Çelebi) (öl. 1732) ve 1742'de onu izleyen oğlu Said Mehmed Çelebi (öl. 1761) oradaki sanat olaylarına ayak uydurmuş, hatta Fransız ressamlara portrelerini yaptırmışlardır. Yirmisekiz Mehmed Çelebi kaleme aldığı *Sefaretnâme*'sinde Fransa'daki saray törenlerini, saray ve bahçeleri anlatırken kültürel yaşamla ilgili gözlemlerini de dile getirmiştir.[3]

Lale devrinde Osmanlı sarayı en aydın dönemlerinden birisini yaşamış, sarayda oluşan edebi ve bilimsel çevre sanatın her dalına yenilik getirmiştir. 1727'de Çelebizade Said Efendi, İbrahim Müteferrika'ya (öl. 1745) ilk matbaayı kurdurtarak Türkçe kitapların basımını başlatmıştır. İlk basılan kitap *Vankulu* diye bilinen Arapça-Türkçe sözlüktür. Matbaanın kurulması kültürel yaşamda önemli bir aşamadır ve edebi ortamı etkilemiştir.[4] Dönemin şairleri geçmişin İran kökenli kalıplarından sıyrılmış, yerelliğe önem vermiş, yeni konuları işlemişlerdir. Bu dönemde klasik Türk müziği Osmanlı kimliğine kavuşmuştur.[5] Mimariye ve resim sanatına yenilikler gelmiştir.

[1] Lale Devri ile ilgili genel bilgi için bkz. Altınay 1973; İrepoğlu 1999c, s. 15-24; Göçek 1987.

[2] İrepoğlu 1986.

[3] Bu sefaretnâmenin bazı bölümleri yayımlanmıştır. *Yirmisekiz Mehmed Efendi Sefaretnâmesi* 1976. Ayrıca Fransızca'ya da çevrilmiştir :*Sefaretnâme. Relation de l'ambassade de Mehmed Efendi à la cour de France en 1721 écrite et traduit par Julien Galland* (Constantinople-Paris, 1757). Osmanlı elçilerinin yazdığı sefaretnâmeler için bkz. Unat 1968.

[4] Uzunçarşılı 1982, 513-15; Lewis 1982, s. 168-9.

[5] İrepoğlu 1999c, s. 29-35.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

220 I. Selim. *Kebir Musavver Silsilenâme*, 1710-20, TSM, A. 3109, y. 9b.

221 III. Ahmed. *Kebir Musavver Silsilenâme*, 1710-20, TSM, A. 3109, y. 22b.

222 Levnî imzalı saz heyeti. Albüm, 1720-30, TSM, H. 2164, y. 17b.

Nakkaş Levnî ve çevresi

Levnî mahlasını kullanan ünlü nakkaş Abdülcelil Çelebi (öl. 1732) ve çevresi minyatür sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Özellikle II. Mustafa (1695-1703) döneminde Edirne'de etkin olduğu anlaşılan Levnî 1707 yılından sonra İstanbul'da görülür. Yaşamı ve kimliği hakkında çok fazla bilgi olmayan sanatçının adı 1765-87 yılları arasında tarih yazıcılığı yapan Hafız Hüseyin Ayvansarayî'nin *Mecmua-i Tevârih*'inde şair ve musavvir olarak geçer ve önceleri nakkaşhanede saz üslubunda çalıştığı, ondan sonra resim sanatına yöneldiği belirtilir.[6] Levnî'nin 17. yüzyıl sonlarında ünlü Musavvir Hüseyin'in öğrencisi olduğu düşünülür.[7] Levnî'nin saray çevrelerinde ayrıcalıklı bir yeri olduğu anlaşılır. Kendisine tanınan Çelebi ünvanı ve Levnî mahlası bunun kanıtıdır.[8] Nitekim, 1701 ile 1710 yılları arasında İstanbul'da kapıkahyalığı görevini üstlenmiş olan Buğdan prensi Dimitri Kantemir'in *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* adlı kitabındaki padişah portrelerinin padişahın başmusavviri tarafından yapıldığını yazarın kendisi metninde belirtir. Dolayısıyla Sultan II. Mustafa'yla sona eren bu portreler Nakkaş Levnî'ye atfedilmiştir. Portreler daha sonra Claude de Bosc tarafından gravürlenmiş ve Kantemir'in 1734'te basılan kitabında yer almıştır.[9]

220-221

Levnî'nin erken tarihli çalışmalarından birisi Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar 23 padişahın portresini içeren *Kebir Musavver Silsilenâme*'dir.[10] Bu portrelere sanatçının II. Mustafa döneminde başladığı ve III. Ahmed döneminde tamamladığı düşünülür. Nitekim, Levnî 1706 tarihinde padişaha sunduğu bir arızada çektiği göz hastalığı nedeniyle yoksul düştüğünü ve bu mecmuayı arzetmek istediğini belirtmiştir. Bu mecmuanın adı geçen *Silsilenâme* olduğu anlaşılmaktadır.[11] *Silsilenâme* adını taşımakla birlikte bu eser, Adem ile Havva ile başlayarak son Osmanlı padişahına kadar uzanan 16 ve 17. yüzyıl silsilenâmelerine benzemez, daha çok bir padişah portresi albümü niteliğini taşır. Başka bir deyişle portreler bir metne bağlı değildir, önceki silsilenâmelerdeki gibi madalyonlar içine yerleştirilmemiş; her sayfada tek bir portre yer almıştır.[12] Levnî'nin yorumları padişah portreciliğinde yeni bir evre oluşturur. Padişahlar bulundukları mekân içerisinde daha rahat

[6] Ayvansarayî 1985, s. 175.

[7] Majer 1999, s. 463-71.

[8] Başlangıçta Edirne Sarayı'nda çalıştığı ve daha sonra yaklaşık 1707 yılında padişahın isteği üzerine İstanbul'a geldiği anlaşılan Levnî'nin Edirne'de 18. yüzyıl başlarında aldığı yövmiyenin 20 akçe olduğu bir belgeyle saptanmıştır. BOA İbnülemin Müstediyat 301, T6 Recep 1118. Söz konusu belge için ayrıca bkz. İrepoğlu 1999c, s 41.

[9] Cantemir 1734.Türkçesi için bkz. Kantemir 1979, portreler için bkz. İstanbul 2000, s. 372. L'abbé Toderini Kantemir için yapılan portreleri gördüğünü söyler. Toderini 1789, c. III, s. 60; Renda 1977b, s. 35

[10] TSM, A. 3109. Renda 1977b, s. 204; İrepoğlu 1999c, s. 76-109; İstanbul 2000, s. 402-21

[11] İrepoğlu 1999c, s. 40.

[12] Padişahlarla ilgili bilgi veren metin kısmı daha sonradan III. Selim döneminde şair Münib tarafından yazılmıştır. İrepoğlu 1999c, s. 78.

otururlar, daha hacımlı görünürler. Sanatçının 16. yüzyılda nakkaş Osman'ın belirlediği ve 17. yüzyılda sürdürülen ikonografyayı kullanmakla birlikte yüzlere verdiği canlı ifade, bu diziyi farklı kılar. Portreler kalıp olmaktan çıkmış, daha doğal bir görüntüye kavuşmuştur. Gerçi yastık ve giysilerdeki kumaş motiflerinde minyatür geleneğinin, daha doğrusu saz üslubuna uzanan bir geleneğin belirtileri hemen sezilir. Ancak kimi yenilikler de dikkat çeker. Çoğu kez bu portrelerde bir köşeye toplanmış perde motifleri gibi Avrupa portreciliğinden alınma dekor ayrıntılarına rastlanır. Örneğin, I. Selim'in portresinde (res.220) padişah bağdaş kurarak oturmuştur, dizinin üstünde murassa bir topuz tutar. Kürk astarlı kırmızı kaftanı, murassa kemer ve hançeri, giysilerindeki ve özellikle dayandığı yastıktaki motifler nakkaşın ince fırça tekniğini sergiler. Öte yandan sağ üst köşedeki kıvrımlı perde yeni bir motiftir. Gerek perdede gerekse giysi kıvrımlarındaki ışık-gölge etkisi nakkaşın yeni denemelere giriştiğini gösterir. Yavuz Sultan Selim'in yüzündeki biraz hiddetli ve kararlı ifade, önemli fetihleri gerçekleştirmiş bu padişahın kimliğini yansıtır.

Dönemin padişahı III. Ahmed'in portresi Musavvir Hüseyin'in resimlediği silsilenâmelerdeki IV. Mehmed portrelerine çok benzer (res.221, karş. res. 203). Ancak nakkaş Hüseyin'in yaptığı[13] bazı portrelerde tahtın arkasında hizmetkârlar varken burada tahtın yanında duran III. Ahmed'in şehzadesidir. Padişahın oturduğu yüksek arkalıklı ve ayrıntılı bezemeli tahtta lale, sümbül gibi dönemin sevilen motifleri yer alır. Aynı motif çeşitliliği halıda da göze çarpar ve bunlar Levnî'nin bezemeci yönünü vurgular. Şehzadenin içli dışlı kaftanıyla padişahınki uyum içindedir, yalnızca iç ve dış renkleri değişir. *Kebir Musavver Silsilenâme*'deki portreler 18. ve 19. yüzyıllarda yapılan portre albümleri ve soyağaçlarında model olarak kullanılmıştır. Bu portrelerde gelenekle yeniliği bir arada uygulayan Levnî, portrecilikte yeni bir çığır açmıştır.

Levnî'nin tek figür çalışmaları da aynı doğrultudadır. 1710-20 yılları arasında yaptığı sanılan 48 kadın ve erkek portresi bir albümde toplanmıştır.[14] Bunlardan 42'si Levnî imzasını taşır. Sanatçı imzasını genellikle resimlerin alt köşesinde bir bitkinin üzerine atmıştır. Aralarında Avrupalıların, İranlıların da bulunduğu ve dönemin modasına uygun çeşitli giysiler içinde, müzik yapan, rakseden, uzanmış dinlenen, içki içen, çiçek koklayan kadın ve erkek figürleri dönemin görkemli yaşantısının, eğlence ve lüks eğiliminin belgeleri olmaları bakımından ayrıca önemlidir. Portrelerin çoğunda üstte kişinin isim ve mesleği yazılıdır. Bu resimlerin büyük olasılıkla bilinen öykü kahramanlarına ait olduğu ve öyküleri görselleştirmek için kullanıldığı düşünülmektedir.[15] Bu tür gösterim amaçlı resim geleneğinin 17. yüzyılda da yaygın olduğu yukarıda belirtilmişti.[16] Figürlerde dörtte üç profil kalıbı kullanılmıştır, giysilere, başlık ve saç biçimlerine ayrı bir özen gösterilmiştir. Levnî'nin resimlediği sazendeler[17] bu dönemde müziğin özellikle kadınlar arasındaki yaygınlığının kanıtıdır (res.222). Burada zurna, musikar, daire ve tambur çalan dört harem kadını iki sütunun taşıdığı bir kemerle çerçevelenmiştir. Bu mimari ayrıntı müzisyenlerin saray revaklarından birinde oturdukları izlenimini yaratır. Genç mü-

222

[13] Bkz İstanbul 2000, s. 365, 369. Bkz. bu kitap s. 239-40.
[14] TSM, H. 2164. Resimlerin tümü için bkz. İrepoğlu 1999c, s. 170-203.
[15] İrepoğlu 1999c, s. 168.
[16] Bkz. bu kitapta s. 237-239.
[17] TSM, H. 2164, 17b.

223 Levnî imzalı Avrupalı hanım. Albüm, 1720-30, TSM, H. 2164, y. 13b.

224 Ok Meydanı. Vehbî, *Surnâme*, 1727, TSM, A. 3593, y. 10b-11a.

zisyenler ellerindeki aletleri çalarken kendilerini müziğin derinliğine kaptırmış görünürler. Döneme özgü dekolte yakalı, geniş kemerli entarileri, çiçek oyalı yemeni sarılı başlıkları ile Lale Devri modasını sergilerler. Figürlerin mekânda birbirini kapamayacak şekilde dizilişi yine Levnî'nin düzlem yaratmaktaki başarısını gösterir. Albümde bir Avrupalı kadın ve bir Avrupalı erkek portresi de vardır [res.223].[18] Avrupalı kadın dantellerle süslü oldukça dekolte bir elbise giyer, eldivenli elinde bir yelpaze tutar. Saçı açık taranmıştır. Giysinin tüm ayrıntılarına,

223

örneğin belinden sarkan saydam, olasılıkla organzadan yapılmış etekte ve yelpazedeki motiflere büyük özen gösterilmiştir. Aynı özen Avrupalı erkek portresinde de göze çarpar. Sanatçı saraya ulaşan Avrupa kökenli kitap ve gravürlerden yararlanmış olmalıdır.[19]

Kuşkusuz, Lale Devri'nin ve Levnî'nin en ünlü eseri *Surnâme-i Vehbî*'dir.[20] Dönemin önde gelen şairlerinden Seyyid Hüseyin Vehbî (öl. 1736) tarafından kaleme alınan bu eser, III. Ahmed'in dört şehzadesinin (on yaşındaki Süleyman, üç yaşındaki Mehmed, Mustafa ve iki yaşındaki Bayezid) yanında Damat İbrahim Paşa'nın oğlu ve beş bin yoksul çocuğun sünneti dolayısıyla 18 Eylül-2 Ekim 1720 tarihleri arasında yapılan düğünü anlatır ve Osmanlı resimli tarihlerinin son örneklerindendir. Yirmi gün süren düğün eğlenceleri Ok Meydanı ile Haliç'te gerçekleşmiş ve bir hafta sonra şehzadelerin Topkapı Sarayı'nda sünnet edilmesiyle son bulmuştur. Düğün boyunca imparatorluktaki meslek loncaları Ok Meydanı'nda padişah, sadrazam, vezirler, diğer devlet erkânı ve yabancı konuklar için kurulan çadırların önünde hünerlerini ve ürünlerini sergilemişlerdir. Haliç'te çoğu gece yapılan gösterileri, padişah ve devlet erkânı Aynalıkavak Kasrı'ndan izlemiştir. III. Murad döneminde şehzade Mehmed'in sünnet düğününde olduğu gibi, bu kutlama gösterileri aynı zamanda Osmanlı devletinin gücünü sergilemeyi amaçlamıştır.[21] Nitekim eser dönemin toplumsal yapısını yansıtacak ayrıntılarla doludur. Resimlerde çevre özelliklerine, her kesimden kişinin davranış ve tepkilerine önem verilmiştir. Hiç kuşkusuz bu görkemli sünnet düğünü şenliklerinin anlatılmasındaki amaç hem Osmanlı sarayının gücünü vurgulamak hem de çağdaş Avrupa'da pek yaygın olan eğlence âlemlerine duyulan özlemi dile getirmekti. 137 resimli *Surname-i Vehbî* şenliklerden yedi yıl

[18] TSM, H. 2164, 13b-14a. İrepoğlu 1999c, s. 192.

[19] Bu tür örnekler için bkz. İrepoğlu 1986.

[20] TSM, A. 3593. Ünver 1949b, s. 22-25; Renda 1977, s. 35-37; Atıl 1993; Atıl 1999; İrepoğlu 1999c, s. 111-67; Derman (baskıda). Tıpkı basım için bkz. *Surnâme* 2000.

[21] Bkz. bu kitapta s. 143-47

sonra tamamlanmıştır. Şair Vehbî'nin Tebriz'de kadı iken bu eseri yazmak üzere İstanbul'a çağrıldığı, düğünün hemen ertesinde Vehbî'nin eseri yazmaya başladığı, Hüseyin Şakir Bey'in (öl. 1743) hattat ve Levnî'nin de nakkaş olduğu anlaşılmaktadır.[22] 1725'te Hüseyin Şakir talik hattıyla metni yazmayı bitirmiş ve Levnî'nin resimleri tamamlamasıyla eser 1727-28'de padişaha sunulmuştur.

Surnâme-i Vehbî'deki 137 resim Levnî tarafından yapılmıştır. İki minyatürde (20b ve 173a) sanatçının imzasına rastlanır. Yazmada çift sayfa şeklinde düzenlenmiş resimlerde geleneksel Osmanlı minyatürlerinden farklı bir kompozisyon düzeni dikkat çeker. Padişah ve çevresi sağ sayfaya yerleştirilmiş, onların huzurunda yapılan gösteriler ise solda yer almıştır. Bu düzenleme sağdan sola bir akışım sağlamıştır. Çok figürlü esnaf alayı sahnelerinde yine farklı bir yöntem izlenmiştir. Figür grupları klasik dönem minyatürlerindeki gibi paralel ya da karşılıklı sıralar şeklinde değil, yukarıdan aşağıya doğru kıvrılarak ilerleyen diziler biçiminde mekâna yerleştirilerek derinlik duygusu uyandırır. Levnî bu mekân düzenlemeleriyle kompozisyonlarına boyut kazandırmıştır. Örneğin, gösterilerin gerçekleşeceği Ok Meydanı'ndaki düzenleme buna örnektir (res.224).[23] Sanatçı

224

[22] Suyolcuzade Mehmed Necib, 1942, s. 70 (Derman baskıda) d.n. 5. BOA Ali Emiri Tasnifi, III. Ahmed 571. 1134/1721 tarihli bir belgede eserin hazırlanması için gerekli malzeme ve fiyatlar belirtilmiştir. Bu belgeyi ilk kez Uğur Derman tanıtmıştır. Bkz. Derman (baskıda).

[23] TSM, A. 3593, 10b-11a. Atıl 1999, s. 242-43; İrepoğlu 1999c s. 120-21.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

225 Esnafların geçidi. Vehbî, *Surnâme*, 1727, TSM, A. 3593, y. 139b-140a.
226 Haliç'te gösteri. Vehbî, *Surnâme* 1727, TSM, A. 3593, y. 92b-93a.

yüksek bir ufuk çizgisi kullanmış, böylelikle yarattığı geniş mekâna padişahın otak-ı humâyûnunu ve konuklar için kurulan çadırları rahatça yerleştirmiştir. Sağda padişahın, solda ise Damat İbrahim Paşa'nın ve diğer büyüklerin çadırları yer alır. Hanımların çadırları yukarıda görülen Atıcılar Tekkesi'nin önüne kurulmuştur. Ön planda bir kale maketi ve padişahı selamlamak üzere ateşlenecek toplar dikkat çeker. Sağdaki gösteri alanında ise şenlik hazırlıkları yapıldığı görülür. Arkada tepelerin arkasına sıralanmış yapılar ve evler mekânı daha da genişletmiştir. Levnî bu tür doğa kesitlerini birçok resminde kullanmıştır. Dallarında açık ve koyu yeşil tonlarının kaynaştığı ağaçlar, klasik Osmanlı minyatürlerinde görülen ve ince çizgilerle çizilmiş, en ufak damarlarına kadar belirtilmiş yapraklarla dolu ağaçlardan farklıdır. Levnî ışık-gölge ve renk değerleri gibi geleneksel kitap resmine yabancı teknik denemelerine girişmiştir.

Esnaf alaylarının geçidini yansıtan çok figürlü sahneler sanatçının mekânı düzenlemedeki ustalığını gösterir. Örneğin, kumaşçılar, ibrişimciler, demirciler, gemiciler, fenerciler ve kuyumcuların geçidinde (res.225)[24] padişah ve sadrazamın çadırları sağ yaprakta üstte, yabancı elçilerin çadırı ise solda yukarıdadır. 120'den fazla figürün yer aldığı bu sahnede esnaf grupları arabalarında ya da

225

[24] TSM, A. 3593, 139b-140a. Atıl 1999, s. 51-52; İrepoğlu 1999c, s. 159-160.

yaya olarak ellerindeki ürünleri ile yukarıdan aşağıya gruplar halinde yürüyerek padişahın önünden geçerler. Aralarında başındaki tepsiyle danseden kukla, öküzün üzerinde oturmuş bir hokkabaz, başının üzerine yerleştirilmiş testinin üzerinde oturan bir adam taşıyan cambaz dikkati çeker. Gösterileri izleyenlerin arasında Avrupalı elçilere özel bir yer ayrılmıştır. Fransız ve Rus elçileri olduğu

ni vermiştir. Solda, yukarıda tepelerin üzerinde görülen birkaç ağaç mekânın derinliğini vurgular. Sanatçının bir başka başarılı uygulaması ise zaman zaman birbirlerine dönüp bakan figürlerde göze çarpan farklı yüz ifadeleridir.

Haliç'te yapılan gösterilerde farklı bir mekân kurgusu dikkat çeker. Cambazların su üzerinde yaptıkları gösterileri canlandıran sahne (res.226)[25] bunların içinde en

226

sanılan konuklar Avrupa tarzında koltuklara oturmuştur. Onlara çeviri yapacak dragomanlar ise ayakta dururlar. Avrupalıların giysilerine büyük özen gösterilmiştir. Levnî tüm kompozisyonda figür gruplarını çerçeveyle keserek geçitte daha fazla kişinin yer aldığı izlenimi-

görkemlisidir. Padişah gösteriyi iki şehzadesi ve ağalarla birlikte Aynalıkavak Kasrı'ndan izlemektedir. Sadrazam Damat İbrahim Paşa ise sağda tersanenin önüne demirlemiş görkemli bir kadırgada oturmaktadır. Üç Avrupalı elçi ayrı bir kayıktadırlar. Aşağıdaki teknelerde diğer konuklar, sa-

[25] TSM, A. 3593, 92b-93a. Atıl 1999, s. 39-40; İrepoğlu 1999c, 151-54.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

227 Gece gösterisi. Vehbî, *Surnâme* 1729 civ., TSM, A. 3594, y. 76b-77a.

zendeler ve çengiler görülür. Cambazlar gösterilerini iki gemi arasına gerilmiş halatlar üzerinde gerçekleştirirler. Öndeki iki geminin direklerine gerili çift halat üzerinde, içinde feraceli bir kadın maketinin bulunduğu bir araba yürütülür. Arabanın uzaktan yönetilerek kaydırıldığı ve ipin sonundaki kalyona girdiği anlaşılır. Soldaki tekneden tersanenin yanındaki ağaç gövdesine bağlanmış ipler üzerinde yuvarlak tablalarda dans eden çengiler görülür. Metne göre bu çengiler gösteri bitince kendilerini suya atarak yüzerler.[26] Başka ufak ayrıntılar da dikkat çeker. Sağ alt köşede iki elindeki kılıçla ip üzerinde yürüyen bir cambaz, en soldaki kadırgada direklere tırmanan iki figür, denizde yüzen balıklar sanatçının bu tür gerçekçi ayrıntılarla kompozisyonunu zenginleştirdiğini gösterir. Öteki sahnelerde mekânı genişletmek için figür gruplarını çerçeveyle kesen nakkaş burada aynı yöntemi sağ ve soldaki teknelerin yalnız burun kısmını göstererek sağlamıştır. Arkadaki Aynalıkavak Kasrı ve bahçesi, yandaki evler ve tersane kızakları sahnede bir arka fon oluşturur. İşte burada Levnî bir kez daha derinlik yaratmadaki başarısını sergiler. Ağaçlardaki açık-koyu yeşil tonları, boyama tekniğindeki yeniliklerin belirtisidir.

İrepoğlu'nun dediği gibi tarih boyunca az sayıda sanatçı, yaşadığı dönemi tek başına simgeleyebilen kişilik olarak kabul görmüştür. Ünver'in ifadesiyle 'Levnî bu devri, bu devir de Levnî'yi yaşatmıştır'.[27] Nakkaş Levnî'nin bir yandan geleneksel değerleri koruyan öte yandan gerek mekân, gerekse figür anlayışına ve boya tekniklerine yenilikler getiren resimleri, Osmanlı resim sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

Levnî'nin çevresinde etkin olan başka başarılı nakkaşlar da vardır. Örneğin, *Surnâme-i Vehbî*'nin Sadrazam Damat İbrahim Paşa için hazırlandığı düşünülen 140 resimli ikinci kopyası bu dönem resim sanatının bir başka önemli örneğidir.[28] Padişaha sunulan yazma gibi bunun da Vehbî'nin gözetiminde büyük olasılıkla padişahın buyruğu üzerine sadrazama hediye edilmek üzere yaklaşık aynı tarihlerde hazırlanmış olduğu ancak bitirilmediği sanılır. Baş tarafında kimi yaprakları eksik olan bu yazmanın hattatının Suyolcuzade Mehmed Necib Efendi (öl. 1758) nakkaşının ise İbrahim Efendi (öl. ?) olduğu anlaşılmıştır. Suyolcuzade Mehmed Necib Efendi hattatlarla ilgili eserinde bu surnâme nüshasının hattatının kendisi, nakkaşının ise İbrahim Efendi olduğunu söyler.[29] Resimlerin hiçbirini imzalamayan nakkaş İbrahim hakkında başka bilgiye rastlanmamıştır. Yazmadaki resimler Levnî'nin *Surnâme*si'ndeki düzeni izler. Gerçi, Levnî'nin figür işleyişinde ve bezeme ayrıntılarındaki ince tekniği bu yazmada bulmak mümkün değildir. Ancak nakkaşın mekân düzenlemelerinde çok başarılı olduğu görülür. Örneğin, Haliç'te bir gece gösterisini canlandıran resimde arkada Aynalıkavak kasrı ile hamam, cami, köşk ve bahçelerin göründüğü bölüm ufak bir manzara kompozisyonu gibi ele alınmıştır. (res.227) Nakkaş İbrahim'in optik perspektif denemelerine giriştiği hemen göze çarpar[30]. Hatta bu açıdan Levnî'nin kompzisyonlarından daha başarılı denemelerdir. Arkada yer alan sıra sıra ağaçların yeşil yapraklarında yumuşak fırça vuruşlarıyla oluşturulan farklı tonlar sanatçının doğayı dikkatle gözlediğinin kanıtıdır. Sal üzerindeki çengiler, salıncakta sallananlar ve onları kayıktan izleyen figürler de canlı yüz ifadeleriyle dikkat çeker.

Nakkaş İbrahim'in aynı dönemde başka yazmalarda da çalıştığı anlaşılır. 1141 (1728) tarihli bir *Hamse-i Atayî* yazmasında onun üslubu izlenir.[31] Nevizade Atayî (öl. 1636) ismiyle tanınan Ataullah bin Yahya mesnevileriyle ün yapmış bir 17. yüzyıl şairidir.[32] Beş mes-

[26] İrepoğlu 1999c, s. 151.
[27] İrepoğlu 1999c, s. 207; Ünver 1949b, s. 6.
[28] TSM, A. 3594. Renda 1977b, s. 37-38.
[29] Suyolcuzade Mehmed Necib, 1942, s. 70; Derman (baskıda).
[30] TSM, A. 3594, y. 76b-77a.
[31] TSM, R. 816. Renda 1977b, s. 38-40; Renda 1980a, s. 481-96.
[32] Atayî ve eserleri hakkında bilgi için bkz. Levent 1973, s. 60-66,76-77; Renda 1980a, s. 483.

neviden oluşan *Hamse*'si 18. yüzyılın ilk yarısında sık sık resimlenmiştir. Aslında Atayî Lale Devri'nde Vehbî ve Nedim gibi ünlü şairlerinin başlattığı edebi akımın bir tür öncüsüdür. Mesnevilerinde din, ahlak ve tasavvuf öğretisi ile ilgili öyküler, iyilik ve kötülük üzerine söyleşiler ve geçmişin büyüklerinin kahramanlıkları ve öğüt verici öyküleri yer alır. Eserde İstanbul'un çeşitli semtlerine övgüler de vardır. Metinde halk ağzı deyimleri, açık saçık sözcükler çekinmeden kullanılmıştır. Aslında çoğu kez gülmece havasında sunulan öykülerle toplumsal eleştiri örnekleri verilmektedir. Bu yazmada öykülerin çoğu metne uygun olarak gerçekçi ve bazen alaycı bir tavırla resimlenmiştir. Sade bir anlatım egemendir. Nakkaş iri boyutlu, iri yüzlü figürler kullanıp, yüz ifadelerini abartarak öykünün ibret verici yönünü vurgulamıştır. Örneğin, Nasreddin Hoca'nın bir öyküsünü gösteren resimde bu özellik hemen göze çarpar (res.228).[33] Öyküye göre Nasreddin Hoca yolda musluğuna

227

[33] TSM, R. 816, y. 193a; Renda 1980a, s. 493.

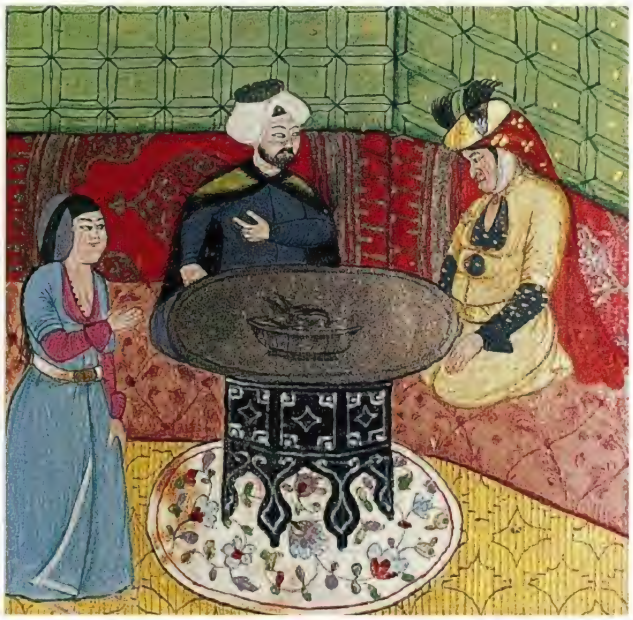
228 Nasreddin Hoca çeşmede. Nevizâde Atayî, *Hamse*, 1728, TSM, R. 816, y. 193b.

229 Yaşlı gelin. Nevizâde Atayî, *Hamse*, TSM, R. 816, 1728, y. 102a.

230 Rumeli ve Anadolu hisarları. Nevizâde Atayî, *Hamse*, 1721, BWAG, W. 667, y. 10a.

çöp tıkalı bir çeşmenin önüne gelir ve ağzını musluğa dayar, ancak çöp çıkınca sırılsıklam olur. Çeşmeyle konuşur, 'sen kötülük ettiğin için seni tıkamışlar, bu bana ders olsun' der. Resimde birden fışkıran suya şaşkınlıkla bakan hocanın yüz ifadesi hemen dikkat çeker. Bir başka resimde bir çapkının genç zannettiği kadınla evlenip, gerdek gecesi yüzünü açıp yaşlı ve çirkin olduğunu görünce çapkınlıktan vazgeçmesi anlatılmıştır (res.229).[34] Çapkın gencin annesi yaşlı bir kadını süsleyip püsleyip oğlunun yanına gelin olarak getirir. Süslü giysileri altında vücudu kat kat olmuş yaşlı kadının profilden görünen buruşmuş yüzündeki abartılı ifade olayın gülünçlüğünü bir kat daha arttırır. Giysi ayrıntıları Levnî'nin albümündeki kadın figürlerini aratmaz. Yazmanın minyatürlerinde bir üslup birliğinden söz edilebilir. Nakkaş İbrahim'in bu yazmada da doğa kesitlerinde pastel, uyumlu renkler kullanması, çok fazla zemin ayrıntısına girmeden iri figürlerle sağladığı kompozisyon kuruluşları, daha basit görünse de, Levnî'nin resimlerine çok benzer. Daha da önemli olan nakkaşın ön örneği olmayan konuları canlandırırken yeni bir ikonografya oluşturmasıdır.[35]

228-229



Hamse-i Atayî'nin resimli dört kopyası daha vardır.[36] Bunlardan en erken tarihlisi 1134'de (1721) hazırlanmış olandır.[37] Hattat Hayrullah Hayri tarafından kopya edilmiş 38 resimli bu eserin nakkaşı bilinmemektedir. Nakkaş gerek Levnî, gerek İbrahim'inkinden farklı bir üslup sergilese de, dönemin yeniliklerine ayak uydurmuştur. Figürlerinden çok derinlik yaratmadaki başarısı ile

[34] TSM, R. 816, y. 102a; İstanbul 1993, s. 206-62.
[35] Renda 1980a, s. 486, 492.
[36] BWAG, W. 666; TİEM 1969; LBL, Or. 13882; Philadelphia Free Library, T.97.
[37] BWAG, W. 666; Renda 1981.

dikkat çeker. *Hamse*'nin birinci bölümünde İstanbul'un güzelliklerini öven mesneviye bir Boğaziçi manzarası eşlik eder (res.230).[38] Karadeniz'e doğru akan Boğaz sularında kayıklar, yelkenliler seyrederken, Anadolu Hisarı'ndan Rumeli Hisarı kıyısına karşılıklı yüzen iki figür dikkat çeker. Anadolu Hisarı'ndaki ufak cami, önündeki sıra sıra toplar, biraz ilerideki namazgâh, sanatçının yörenin gerçek görüntüsünü vermeye çalıştığını gösterir. Bu Boğaz görüntüsü aslında yukarıdan bakılarak çizilmiş kuşbakışı bir manzara resmi gibidir. Boğaz sularında, ağaç yapraklarında, kiremitlerde daha kalın fırça vuruşları ve renk tonlamaları hemen sezilir. Yazmadaki tüm resimlerde, iç ve dış mekanlarda derinlik yaratılmaya çalışılmıştır.

Sanatçının albüm resimleri de yaptığı anlaşılır. Philadelphia Free Library'de bulunan, birisi Beşiktaş Mevlevihanesi'ni, diğeri kadınların kır eğlencesini gösteren resimler aynı üsluptadır. Her ikisi de sanatçının perspektif konusunda bilgili olduğunu bir kez daha kanıtlar.[39]

Bu dönemde çiçek resimleri de çok yaygınlaşmıştır. Genellikle şiir kitaplarının yapraklarını ve ciltlerini süsleyen bu resimler III. Ahmed'in saray çevresindeki çiçek merakını yansıtır. Bu dönemi anlatan gezginler sarayda lale bahçeleri olduğunu, çırağan eğlencelerinde bahçelere iskeleler kurulup raflarına çiçekli vazolar yerleştirildiğini anlatırlar. Sarayların, evlerin çeşmelerin, arabaların çiçek resmi ve kabartmalarıyla donandığı bu dönemde çiçekler için gazeller yazılmış, kitaplar lale, gül, sümbül resimleriyle donatılmıştır.[40] Örneğin, Derviş Mustafa bin Elhac Mehmed tarafından yazılmış ve 1140 (1727-28) yılında resimlenmiş şiir mecmuasında dönemin ünlü müzehhibi Ali Üsküdarî'nin (öl. 1763) yaptığı çiçek resimleri yer alır (res.231).[41] Üsküdarî'nin fırçasında katmer katmer güller, krizan-

230

[38] BWAG, W. 666, 10a. Renda 1981, s. 25, Renda 1988, s. 62.

[39] Philadelphia'da Free Library T.9. Renda 1981, s. 27. Tanman 1998, s. 188.

[40] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Atasoy 2002, s. 169-207.

[41] İÜK, T. 5650. Ünver 1954, s. 21-22; Renda 1987, res. 60-61; İrepoğlu 1998, 161-72; Atasoy 2002, s. 171-77, res. 263-81; Demiriz 2005, s. 94. Yazar bu resimleri Mehmed adlı başka bir sanatçıya atfeder.

231 Sünbül ve siklamen. Ali Üsküdarî, Albüm, İÜK T.5650, y. 34a.
232 Zatü'l-Kürsî. Abdüllatif Razî, *Tercüme-i İkdü'l cümân fi târihi ehli'z-zamân*, 1727-1747, TSM, B. 274, y. 21a.
233 Zes. Abdüllatif Râzî, *Tercüme-i İkdü'l cümân fi târihi ehli'z-zamân*, 1727-47, TSM, B. 274, y. 23a.
234 Buhârî imzalı genç kadın portresi. Albüm resmi, TSM, H.2143, y. 16a.
235 Buhârî imzalı kurna önünde yıkanan kadın. Albüm resmi, 1741-42, TSM, YY. 1043.

temler, haşhaş çiçekleri kıvrımlı yapraklarıyla dallarının üstünde dipdiri dururlar. Sümbüller için yazılmış şiirlerden oluşan 1149 (1736) tarihli *Sümbülnâme*'de tüm yaprakları kaplayan sümbül resimleri vardır.[42] Bu dönemde birçok başka albüm ve ciltte yer alan çiçek resimlerinde bitkilerin birer yüzeysel süsleme motifi olmaktan kurtularak canlılık ve boyut kazandığı görülür.

Yeni konular, yeni sanatçılar

Bu dönemde kitap resminde konu çeşitliliğine bir örnek de *Tercüme-i İkdü'l cümân fi târihi ehli'z-zamân* adlı eserdir. Tarihçi Bedreddin Aynî'nin (öl. 1451) bir dünya tarihi olan ancak başında kozmografya ve astroloji ile ilgili bir bölüm de içeren Arapça eserinden Abdüllâtif Râzî'nin (öl. 1734) yaptığı çeviridir. 1104 (1693-94) ve 1160 (1747) tarihli iki resimli kopyası vardır.[43] Bu yazmadaki yıldız sembolleri

231

232-233

olan insan, hayvan ve kuş figürleri yepyeni bir resim anlayışını sergiler. Aralarında çıplak kadın figürlerinin de bulunduğu bu resimler daha önceki yüzyıllarda hazırlanmış astroloji kitaplarındakilerden farklıdır.[44] Düz bir mavi zemine yerleştirilmiş figürler ağırlıklı

[42] TSM, H. 413. Demiriz 1987; Atasoy 2002, s. 181-82, res. 200-01.
[43] İÜK, T. 5953. TSM, B. 274. Renda 1977, s. 32-33, 43-44, 203-04, 215-16; Çağman-Tanındı 1986, res. 178-181.
[44] Bkz. bu kitapta s. 202-03.

duruşları ve gerçeğe yakın vücut oranlarıyla dikkat çeker. Örneğin, sabit yıldız Zatü'l Kürsî bir taht üzerine ayak ayak üstüne atarak oturmuş, elinde başak tutan yarı çıplak bir kadın olarak gösterilmiştir (res.232). Bacaklarını örten örtünün kıvrımlarında oluşan tonlamalar ve vücut çizgilerine uygulanan gölgelemeler Osmanlı resim sanatına yabancı denemelerdir. Aynı üslup yıldız Zes'de görülür. Yine yarı çıplak bir kadın figürüdür ve elleri iki yana açık, gökyüzünde uçar gibi gösterilmiştir (res.233). Vücudunu dolayan kumaşta gölgelemeler ve renk tonlamaları göze çarpar. Bu resimlerdeki gerçeğe yakın vücut oranları, ışık-gölge, hacım gibi değerler Avrupa kökenli bir eserin örnek alındığını düşündürür. Bir el yazmasında içinde konuyla bağlantılı da olsa bu türde yarı çıplak kadın figürlerinin yer alabilmesi farklı bir sanat görüşünün belirtileridir.

18. yüzyılın ilk yarısında yaklaşık 1726-45 yılları arasında etkin olan nakkaş Abdullah Buhârî'nin (öl. 1745?) çizdiği figürlerde de azımsanmayacak yenilikler vardır. Sanatçının yaptığı kadın ve erkek portreleri çeşitli albümlerde toplanmıştır. Resimlerine tarih ve imzasını koyan nakkaşın en çok resminin bulunduğu albümde 1726 ile 1745 yılları arasında yapılmış 22 kadın ve erkek figürü yer alır.[45] Buhârî'nin figürleri Levnî'ninkilerden daha hacımlı ve hareketlerinde daha serbest görünür. (res.234) Sanki bir modele bakarak çizilmiş gibidirler. Buhârî de giysi ayrıntılarına, başlık, hatta ayağa giyilen terlik türlerine bile özen göstermiştir.[46] Hele kurnanın önünde elindeki tasla başına su döken kadın figüründe sanatçı modelini çıplak göstererek cüretkâr bir denemeye girişmiştir (res.235). Aslında bu kadın figürü tiplemesi 17. yüzyıl kıyafet albümlerinde de kullanılmış-

234-235

[45] İÜK T. 9364. Ayrıca TSM, H. 2143 ve YY. 1043 numaralı albümlerde resimleri vardır.

[46] Mahir 1999, s. 70-82.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

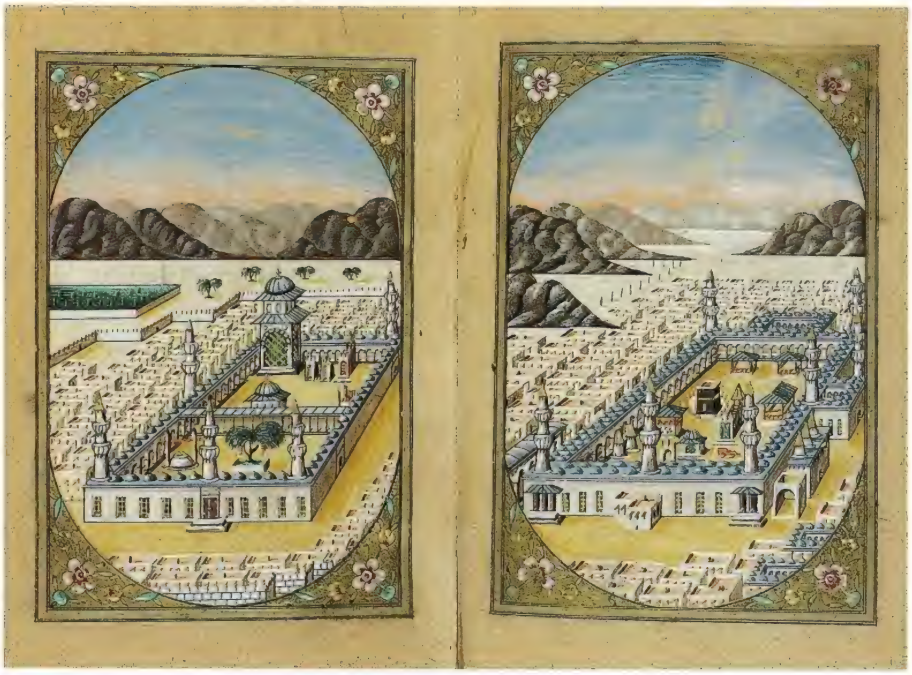
236 Delâ'ilü'l-Hayrât, 1780, TSM, YY141, y. 14b-15a.

237 Buhârî imzalı manzara. Cilt kapağı, TSM, E.H. 1380.

tır.[47] Ancak sanatçı rahat bir mekâna yerleştirdiği oylumlu figürlerini geleneksel kalıplardan sıyırmayı başarmıştır. Abdullah Buhârî çiçek resimleri[48] ve manzaralar da yapmıştır. Bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan Timurlu tarihçisi Mîrhând'ın (öl. 1498) ünlü eseri *Ravzatü's-safâ*'nın bir bölümünün tercümesinin 1141 (1728-29) tarihli bir nüshasının ön ve arka cilt kapaklarında Buhârî imzalı iki manzara kompozisyonu yer alır.[49] Deniz kıyısında bir Lale Devri kasrını ve bir akarsuyun iki yanındaki evleri gösteren bu kompozisyonlar Osmanlı resminde manzara ressamlığının yerleşmeye başladığını gösterir (res.237). Nitekim bu tür manzaralara başka ciltlerde ve yazı çekmecelerinde de rastlanır.[50]

18. yüzyılda yaygınlaşan bir el yazması türü, içinde Mekke-Medine tasvirleri olan *Delâ'ilü'l-Hayrât* adlı dua kitaplarıdır.[51] Faslı bir din adamı el-Cezûlî (öl. 1465) tarafından Arapça yazılan bu kitapta haftanın yedi günü boyunca belirli bir sırayla Hz. Muhammed için okunacak duaların derlemesi vardır. Bu eserin Türkçe açıklamalı çevirisinin Karadâvudzâde (öl. 1756) tarafından yapıldığı sanılır. Boyutları ufak olan ve sahipleri tarafından kolayca taşınabilen bu dua kitaplarında metin başlamadan önce Hz. Muhammed'in hilyesinin, isimlerinin yazıldığı ve yakınlarının defnedildiği yerin niteliklerinin anlatıldığı bölümü izleyen ilk iki sayfaya karşılıklı olarak Mekke'de Haremü'ş-şerif ve Medine'de Ravzatu'l-mutahhara olarak tanınan, Hz. Muhammed'in ve iki halifesi Ebubekir ve Ömer'in gömülü olduğu Peygamber'in evinin resimleri bulunur. Metinde sözü edilen bu yerler uzun uzun an-

236



[47] Kurnanın önünde yıkanan kadın figürünün bulunduğu 17. yüzyıl kıyafet albümleri için bkz. Renda 1998, s. 166.

[48] TSM, H. 2155, y. 18b, 39b, 40a. Atasoy 2002, res. 283-84.

[49] TSM, E. H. 1380. Renda 1977b, s. 176-77; Renda 1988, s. 61.

[50] İÜK T. 2962 numaralı 1145 (1732) tarihli yazmanın cildinde Mehmed imzalı geniş bir kır manzarası vardır. Renda 1988, s. 61. TSM'de C.Y. 463 numaralı yazı çekmecesindeki Derviş Hasan Eyyubi imzalı kaatı tekniğindeki manzaralar için bkz. Renda 1977b, s. 179; Renda 2000, s. 92-95.

[51] Bağcı 2003a, s. 13-16.

latılmamıştır fakat resimler bu iki yöreyi ayrıntılı topografyasıyla betimler. Bu kitabın 17. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl sonlarına kadar yüzlerce kopyası yapılmıştır. *Delâ'ilü'l Hayrât*'larda böylesine ayrıntılı çizilmiş Mekke ve Medine tasvirlerinin olmasında Karadâvudzâde'nin çevirisine eklediği 'Resülullah efendimize iman getirip onun ümmetliğini kabul eden kimse, pâk sıfatını mübarek kabrinin resmini gördüğü zaman muhabbet icabı salât ü selâmla tazim ve tekrim ederek bakanlar affolunup bağışlanır' sözleri etkili olmalıdır.[52] 1203 (1778) yıllarında hattat İsmail Zühdü (öl. 1806) tarafından kopya edilmiş bir *Delâ'ilü'l Hayrât* 'taki Mekke ve Medine tasvirlerinde başarılı bir optik perspektif uygulaması dikkat çeker (res.236). Her iki resimde de tepelerin arasından derinlere doğru açılan bir yol ve arkadaki tepelerin yumuşak fırça vuruşlarıyla sis bulutları içindeymiş gibi gösterilişi, gökyüzündeki açık-koyu mavi tonları batı resim tekniklerinin Osmanlı resminde giderek benimsendiğini gösterir.

Resimli kitap ve albümlerin son örnekleri

Yüzyılın sonlarına doğru resimlenen yazmaların hemen hepsinde tekniklerin giderek suluboya ve guvaşa dönüştüğü, hemen hiç yaldız kullanılmadığı, boya tabakasının iyice inceldiği, ışık-gölge, perspektif gibi batı resmine özgü tekniklerin benimsendiği görülür. Resimli edebi eserlerin en son örneklerinden birisi bu dönemin sevilen şairlerinden Enderunlu Fâzıl'ın (öl. 1810) *Hûbannâme ve Zenannâme*'sidir. Enderunda yetiştiği için bu ismi alan Fâzıl'ın mesnevi tarzında yazdığı bu eserde dünyanın çeşitli milletlerinden erkek ve kadın güzelleri anlatılmaktadır.[53] Yazar, *Hûbannâme*'nin başında Tanrı'nın yüceliğinden, onun insanları denemek için güzeli yarattığından söz eder. Sultan III. Selim'e (1789-1807) övgülerle devam eder, ardından kendisi ve eseri hakkında bilgiler verir. Kitabı yazarken özelliklerini bilmediği milletler hakkında daha önce yazılmış eserlere başvurduğunu söyler ve kitabın ebced hesabıyla 1206 (1793) tarihini verir. *Hûbannâme* metni 'Der beyân-ı küre-i rûy-ı zemin' başlığı ve bir dünya haritasıyla başlar ve 33 ayrı ülkenin erkek güzellerini anlatır. *Hûbannâme*'den daha uzun olan *Zenannâme* bölümü 'Der beyân-ı manzume-i maksud' başlığı ile başlar ve 33 ülke kadınının özelliklerinin yanı sıra kadınlar hamamı, doğum, kır eğlencesi, mahalle baskını gibi kadınlarla ilgili olayları da anlatır. Yazar eserinde her milletin kadın ve erkeğini anlatırken yalnız fizyonomileri ve karakterleri değil, yaşadıkları yöreler hakkında da bilgiler vermiştir. Fâzıl'ın *Hûbannâme ve Zenannâme*'sini birlikte içeren 1206 (1793) tarihli kopya bilinen resimli tek örnektir.[54]

237

[52] Karadavud t.y., s. 369.

[53] Enderunlu Fâzıl'ın *Hûbannâme ve Zenannâme*'sinin 19. yüzyılda birçok baskısı yapılmıştır. *Zenannâme* Fransızca'ya da çevrilmiştir: Decourdemanche 1879; Levent 1973, s. 26, 145, 335. Enderunlu Fâzıl ve eserleri için ayrıca bkz. İçen 2001.

[54] *Hûbannâme ve Zenannâme*. İÜK, T 5502. Resimlerin listesi için bkz. Renda 1977b, s. 221-22.

238 Huban-ı İngiliz. Fâzıl Enderûnî, *Hûbânnâme ve Zenânnâme*, 1793, İÜK, T. 5502, y. 65a.

239 Zenan-ı Rus. Fâzıl Enderûnî, *Hûbannâme ve Zenannâme*, 1793, İÜK, T. 5502, y. 135b.

240 Kağıthane'de kır eğlencesi. Fazıl Enderûnî, *Hûbannâme ve Zenannâme*, 1793, İÜK, T. 5502, y. 78a.

Ayrı ayrı resimlenmiş *Hûbannâme*[55] ve *Zenannâme*[56] kopyaları bulunmaktadır. Kimi özel koleksiyonlarda *Zenannâme*'den tek yapraklara rastlanır.[57] Bu eserin çeşitli müze ve kitaplıklarda resimsiz kopyaları da vardır.[58]

İlk resimli özgün *Hûbannâme ve Zenannâme* 1206 (1793) tarihlidir ve hattat Seyyid Yahya tarafından kopya edilmiştir. İçinde *Hûbannâme*'de 39, *Zenannâme*'den 44 adet olmak üzere toplam 83 resim vardır. *Hûbannâme* bir dünya haritasıyla başlar ve insanların, Asya ve Afrika, Avrupa ve Amerika'dan oluşan

238-239

dört kıtada yaşadığından söz eder. Bu kıtalardan en iyisinin Avrupa, en kutsal şehrin de İstanbul olduğunu söyler. Hindistan'la başlayarak ilk 15 resim doğu ülkelerine ve Akdeniz adalarına ayrılmıştır. Bundan sonrakiler İstanbul, Balkan ve Avrupa ülkelerinin erkeklerine ait resimlerdir. *Hûbannâme* bölümünde son tasvir dünya-i cedid adı altında yeni kıta Amerika'yı ele alır. Bu kıtanın hubanı, metinde tasvir edildiği gibi hayvan postu giymiş yarı çıplak çirkin bir erkek olarak temsil edilmiştir.[59] Güzel erkeklerin Avrupa'da ve İstanbul'da olduğunu söyleyen Fâzıl, İngiliz erkeğini en güzeli olarak 'ten-i billûri ki mevzun-kamet' ifadesiyle tanımlar. Resimde İngiliz erkeği açık renk tenli ve kumral saçlıdır, zarif bir bedene sahiptir. (res.238) Sarı pantolon, pembe yelek ve gömlek, tokalı siyah ayakkabı giymiştir. Arkada serpme ağaçların olduğu bir ova görünür. Tüm yazmada Avrupalı erkek ve kadınların giysileri özenle çizilmiştir.

Yazmanın 73a. yaprağında *Zenannâme* başlar. Fâzıl metnini över, her milletin kadınını yazarken zorlandığını ama hem görünüşlerini, hem vasıflarını hem de yaşadığı yöreyle ilgili en doğru bilgileri topladığını belirtir. Resimler Kağıthane'de kır eğlencesi ile başlar. (res.240) Arkada Kağıthane deresinin üzerinde III. Ahmed döneminde yaptırılmış olan Sadabad Köşkü'nün bahçesinde bir grup kadın kır eğlencesindedirler. Ağaçların altında oturan ve çubuk içen iki kadına özel hizmet verilmektedir. Ötekiler salıncaklarda sallanmakta, bazıları birbirleriyle konuşmakta, ya da dolaşmaktadır. Arkada çeşmenin yanında oturan bir erkek elinde çiçek demeti tutar. Metinde, bu çiçeğin kadınlardan biri tarafından gönderildiği yazılıdır. Arkada III. Ahmed döneminde Kağıthane deresinde kanallar üzerine inşa edilen Sadabad Köşkü görülür. Bahçeleri, kanallar üzerindeki ufak seyir köşkleri, fıskiyeli havuzlarıyla ün yapmış sarayın en özgün betimlerinden birisi olan bu resim, zamanla yenilenecek, sonra da tamamen

[55] Eski Binney koleksiyonundaki bugün LACMA'da bulunan 37 resimli *Hûbannâme* için bkz. Binney-Denny 1979, no. 78; NYPL'deki metni 1212 (1798) resimleri 19. yüzyıla tarihlenen *Hûbannâme* için bkz. Schmitz 1992, s. 267-270.

[56] 40 miyatürlü *Zenannâme* (LBL Or 7094) için bkz. Titley 1981, no.23.

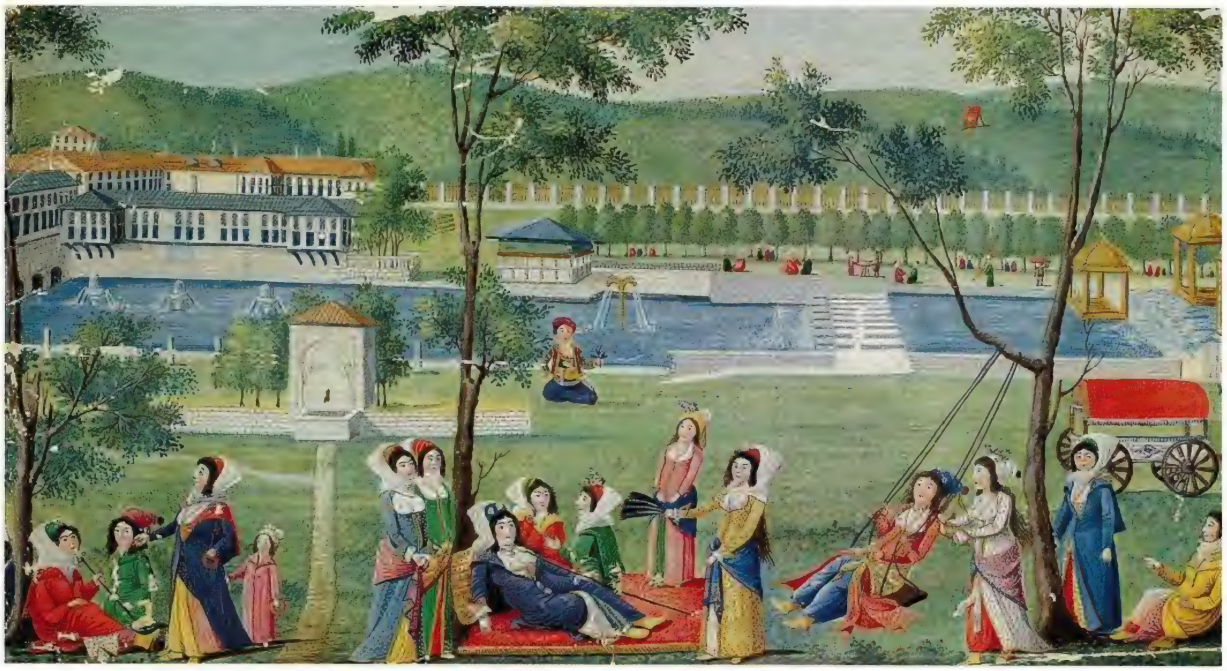
[57] Londra, Khalili koleksiyonu. Geneva 1995, no. 158, Halen Harvard Üniversitesi Müzesinde bulunan iki *Zenannâme* yaprağı için (85. 254, 255) bkz. Binney-Denny 1979, no. 79.

[58] Renda 1977b, s. 47, d.n. 27.

[59] İÜK, T. 5502, y. 68a.

yıkılacak olan bu yapı için çok önemli bir görsel belge niteliğindedir. Ressamın burada yarattığı derinlik, optik perspektif bilgisine sahip olduğunu gösterir. Ön düzlemdeki figürlerin mekâna yerleştirilişi de başarılıdır. *Hûbannâme*'deki gibi *Zenannâme*'de de Avrupalı figürler daha özenlidir. Rus kadını metinde 'sarı yüzlü, mavi gözlü, cismi beyaz kar gibi' diye tasvir edilir. Rus kadının giysisi hakkında metinde fazla bilgi yoktur, ancak resminde gri renkli eteğin üzerine giydiği pembe gömlek ve sarı işlemeli yeşil ceket ve özellikle başındaki kurdeleler, çiçekler ve inci dizileriyle süslenmiş beyaz şapkası mutlaka bir Avrupa kaynağına bakarak çizildiği izlenimini verir (res.239). Resimlerin hepsinde yumuşak fırça darbeleri ve pastel renkler dikkat çeker ve artık kitap resimlerinin daha çok suluboyaya dönüştüğünü gösterir.

1793 yılında resimlenen anlaşılan *Hûbannâme ve Zenannâme*'nin resimlerini yapan sanatçının kim olduğu bilinmemektedir. Khalili koleksiyonu ve Harvard Üniversitesi Müzesi'nde bulunan tek yaprak *Zenannâme* resimleri de aynı sanatçı veya atölyenin ürünü olmalıdır.[60] Ancak sanatçının figür üslubunun mekân denemeleri kadar başarılı olmadığı, figürlerdeki anatomik oranlarda kimi aksaklıkları olduğu görülür. Büyük olasılıkla bu resimler, bu dönemde çok yaygın olan kıyafet albümlerini resimleyen yerli sanatçılardan birisi tarafından yapılmış olmalıdır. Nitekim, yapılan karşılaştırmalar aynı sanatçının üslubuna başka albümlerde rastlandığını ortaya koymuştur. Bugün Varşova Üniversitesi Kitaplığı'nda bulunan, yaklaşık 1779-80 yıllarına tarihlenen ve I. Abdülhamid'in (1774-89) portresinin de yer aldığı bir albümün resimleriyle büyük benzerlik gösterir.[61] Londra'daki Victoria and Albert Müzesi'ndeki bir başka albümün resimleri de aynı atölyenin işi gibi görünmektedir. Figürlerin duruşları ve yüz ifadelerinde büyük benzerlik var-



240

[60] Bkz. d.n. 57.

[61] Bu albüm Kıral Stanislaw August Poniatowski'nin koleksiyonuna 1781 yılında katılmıştır. İstanbul 1999a, s. 273-323.

241

dır.[62] *Hûbannâme* ve *Zenannâme* resimlerinin bu dönemde daha çok Avrupalılar için hazırlanan ve Osmanlı İmparatorluğu'nda giyilen kıyafetleri belgeleyen albümlerden farkı, bu eserde Avrupa ve Asya ülkelerinden kadın ve erkeklerin resimlerinin bulunuşudur. Bunları yapan sanatçı mutlaka yabancı kaynaklardan yararlanmış olmalıdır. Nitekim, Avrupa kökenli kıyafet albümleriyle yapılan karşılaştırma bu resimlerdeki Avrupa giysilerinin dönemin modalarına uygun olduğun göstermiştir.[63]

18 ve 19. yüzyıllarda, çok sayıda Avrupalı ressam İstanbul'a gelmiş, İstanbul'la ilgili resimler yapmışlar ve özellikle kıyafetleri belgeleyen resimleri birçok sayahatname ve benzeri kaynak kitapta yayımlanmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi 16. yüzyıldan beri önce Avrupalılar'ın, sonra yerli ustaların hazırladığı kıyafet albümlerinde belirli kalıpların oluşturulduğu ve hemen her kaynakta tekrarlandığı görülür. Aynı şey 18-19. yüzyıl albümleri için de söz konusudur. Dünya müze ve koleksiyonlarında birçok örneğine rastlanan ve bazılarında İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Rumca açıklamalar olan bu albümler İstanbul'daki atölyelerde hazırlanıyordu (res.242).[64] Bunları yapan ustalar büyük olasılıkla İstanbul'a gelen ve bir süre burada çalışan Avrupalı sanatçı grubuyla ilişki kurabilen ve aralarında gayrimüslim ve Levantenlerin de bulunduğu yerli ressamlardı. Bu albümlerin hemen hepsi Osmanlı İmparatorluğu'nda erkek ve kadınların giydiği farklı giysileri belgeliyordu, bazen günlük hayattan kimi görüntüler de aralarında yer alabiliyordu. Ama bunların arasında *Hûbannâme ve Zenannâme*'deki gibi Avrupalı kadın ve erkeklerin kıyafetlerini gösteren albümlere sık rastlanmazdı. Ender bir örnek soru-cevap şeklinde yazılmış *Kitâb-ı Coğrâfiye* adlı re-

[62] Victoria and Albert Museum, Searight koleksiyonundaki bu album için bkz. Murphy 1988, s. 222.

[63] Bu tür bir karşılaştırmanın sonuçları için bkz. İçen 2001, s. 152-76.

[64] Bunların en önemlileri şunlardır: LBL, 1974-6.17.012 (1 ve 2). Titley 1981,no. 5-6. İAM Kitaplığı albümü. Tuchelt 1966, Varşova Üniv. Kit. T. 171, bkz. d.n. 61. VÖNB, cod. 8562-64. Unterkirscher 1959, I, s. 120; Atina Gennadius Kit. A. 989-22. İsveç Celsing koleksiyonu. Brown 2003; NYPL'deki Schmitz 1992, 275-277; Ankara Etnoğrafya Müzesi 8223, 9005. Renda 1980, s. 49-61. Ankara Milli Kütüphane, 554-559. Baytemir 2002. Özel koleksiyonlardaki bazı albümler için bkz. Petropoulos 1976; Atasoy 1986.

simli yazmadır.[65] İçinde bazı haritalarla birlikte çeşitli ülkelerin insanlarını betimleyen suluboya resimler vardır. Burada farklı coğrafyalardan kadın ve erkekler, tek tek değil, birer kompozisyon içinde gösterilmişlerdir. Resimlerin birinde II. Mahmud'un (1808-39) yeni üniforma ve fes ile görünmesi yazmanın 1828 kıyafet devriminden sonraki yıllara tarihlenmesine yol açar. İtalyan ve Slovenyalıların yer aldığı yaprakta bir İtalyan erkek ve kadın Avrupa tarzı döşenmiş bir odada ve dönemin moda giysileri içinde görünürler (res.241). İtalyan ve Slovenler ise kırsal kesimden bir erkek ve kadınla temsil edilmiştir. Bu albümdeki resimler Avrupa'da yapılan kıyafet resimlerine çok benzer. Metnin Osmanlıca oluşu resimleri belki de yerli bir ustanın yaptığını, ancak Avrupa resimlerinden kopya edildiğini düşündürür.

18. ve 19. yüzyıl albümleri içinde yalnız yabancılar için değil Osmanlılar için hazırlanan kıyafet albümlerine de rastlanır. Bunlar ya dünyadaki çeşitli ülkelerin giysilerini tanıtacak nitelikte oluyor, ya da çoğu kez Osmanlı saray çevresi ve devlet örgütünde giyilen resmi kıyafetleri gösteriyordu. Örneğin III. Selim döneminde hazırlanmış iki albüm Osmanlı resmi giysilerini içerir. Bunlardan birisi III. Selim'in portresi ile başlar.[66] Ardından sadrazam, dârüssaâde ağası, şeyhülislam, kaptan-ı derya, Rumeli kazaskeri gibi üst rütbeli görevlilerin yanı sıra kulluk neferi, cebeci, anahtar ağası, kahvecibaşı gibi başka görevdekiler gelir. Açıklamalar Osmanlıca'dır. Albümde iki ayrı sanatçının çalıştığı görülür (res.243-244).[67]

Bütün bu örnekler 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra gerek saray çevrelerinde gerekse saray dışında albüm yapımcılığının yaygınlaştığını ve İstanbul'da bunları hazırlayan atölyelerde farklı kökenli sanatçıların çalıştığını gösterir. Nitekim bir başka yaygın albüm türü de padişah portresi albümleri olacaktır.

242

243-244

241 İtalyan ve Slovenyalı. Kıyafet albümü, 1840-50, TSM, H. 441, y. 19a.
242 Saraylı kadın. Kıyafet albümü, AEM, 9005, y. 11.
243 Şeyhülislam. Kıyafet albümü, 1790-1800, TSM, A. 3690,y. 5b.
244 Kaptan-ı Derya. Kıyafet albümü, 1790-1800, TSM, A. 3690, y. 6b.

[65] TSM, H. 441.
[66] TSM, A. 3690. Resimlerin listesi için bkz. Renda 1977b, s. 223-24.
[67] Bu albümden kopya ederek hazırlanmış daha az resimli ve içinde Sadrazam Bayraktar Mustafa Paşa'nın da portresi olan bir album İÜK'dadır. T. 9362. Renda 1977b, s. 225-26.

Padişah portreciliğinin çeşitlenmesi

15. yüzyıldan beri Osmanlı resim sanatında ayrı bir dal olarak gelişen padişah portreciliği 18. yüzyılda yeni biçim ve tekniklere kavuşmuştur. Baştanberi Osmanlı hanedanını görselleştirmeyi amaç edinen padişahların giderek Avrupa görsel geleneğini benimsediği açıktır. 18. yüzyılın ikinci yarısında yenilikçi padişahlar portreciliğe ivme kazandırmış, yerli ve yabancı ustalara portrelerini sipariş etmişlerdir. Teknik ve kalıp olarak Avrupa resimlerini örnek alan guvaj ve yağlıboya portreler, artık padişah portrelerinin yalnız el yazma kitaplarda veya albümlerde değil, asılmak üzere yapıldığını gösterir.[1] Hatta kimi kayıtlar bazı portrelerin padişah ailelerinden kişilerin evlerine konduğunu belirtir.[2] Başka bir deyişle, portreler saray hazinesinde duran ya da sadrazamlara, vezirlere sunulmuş elyazmalarında veya albümlerde saklı kalmaktan kurtulmuş, taşınabilir resim niteliğine kavuşmuştur. Bu, el yazma kitapların veya portre albümlerinin artık üretilmediği anlamına gelmemelidir. Görüleceği gibi 18. ve 19. yüzyıllarda, fotoğrafın icadına kadar, çok sayıda padişah portresi albümü hazırlanmıştır.

18. yüzyılın ikinci yarısında padişah portreciliğine yenilik getiren ressam Rafael/Refail (öl. 1780) olmuştur. Refail'in adı kimi kaynaklarda Rafael Manas veya Manasî olarak geçer, kendisinin aynı zamanda mimar ve müzisyen olduğu, I. Mahmud (1730-54), III. Osman (1754-57), III. Mustafa (1757-74) ve I. Abdülhamid'in portrelerini yaptığı belirtilir. Sanatçının İtalya'da resim öğrenimi gördüğü, kiliselere dini konulu resimler de yaptığı söylenir.[3] Özellikle III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde etkin bir saray ressamı olan Rafael, Levnî'nin resimlediği *Kebir Musavver Silsilenâme*'ye eklediği son dört padişahın portreleriyle yeni bir kalıp geliştirmiş, tek renge boyalı sade bir zemine yerleştirdiği padişahları taht üzerinde ve cepheden göstermiştir. (res.245)[4] Rafael'in üslubu bundan sonra birçok padişah portresinde uygulanacaktır. Hatta 16-17. yüzyıl silsilenâmelerine sonradan eklenen portrelerde de aynı kalıbın izlendiği görülecektir.[5]

Ressam Rafael'in kağıt üzerine yağlıboya ile resimlediği portreler Osmanlı resminde kağıttan tuvale geçişin önemli adımlarından birisi olmuştur.[6] Ressam

245

245 III. Mustafa, *Silsilenâme*, 1757 civ., TSM, A. 3109, y. 26a.

[1] İstanbul 2000, s. 378-463.

[2] İrepoğlu 1999a, s. 391; İstanbul 2000, s. 392.

[3] Toderini 1789, Pamukciyan 1987; D'Ohsson 2002, s. 274. Manas ailesine mensup ressamlar için bkz. Sürbahan 2002; Kürkman 2004, s. 712-721.

[4] İstanbul 2000, kat. 118.1, 2, 123.

[5] İÜK'daki T. 9366 numaralı *Silsilenâme-i Osmaniye*'de Rafael'e atfedilen III. Mustafa portresi için bkz. Renda 1977b, s. 60-61; İstanbul 2000, kat. 119. Rafael ve okuluna atfedilen benzer örnekler için bkz. İstanbul 2000, s. 191, 395, kat. 121.

[6] İstanbul 2000, kat. 121.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

246 Refail imzalı kadın portresi. Albüm, 1770-80 civ., TSM, H. 2143, y. 4a.

247 Osmanlı sultanlarının soyağacı. 1800-1805, tuval üzerine yağlıboya, TSM, 17/133.

248 Osmanlı sultanlarının soyağacı. 1866-67, tuval üzerine yağlıboya, TSM, 17/135.

246

hem III. Mustafa'nın hem de I. Abdülhamid'in büyük boy yağlıboya portrelerini yapmıştır.[7] Bunların hepsinde padişah cepheden görünür ve portre tüm tuvali kaplar. Hem giysi ayrıntılarına hem de yüz ifadelerine büyük özen gösterilmiştir. Sanatçı, bu dönemde şehzade olan III. Selim'i de resimlemiştir. Arkasındaki yazıya göre Refail'in şehzade 12 yaşındayken yaptığı bu portrede Selim sade bir fonun önünde ayakta durur ve yine cepheden resmedilmiştir.[8]

Rafael'in padişah portrelerinden başka resimleri de vardır. Bunlar daha çok karton üzerine yağlıboya ile yapılmış kadın ve erkek figürleridir. Eteğini hafifçe eliyle kaldırarak iç elbisesinin sergileyen kadın figürü aynı dönemde yapılan kıyafet albümlerini anımsatır, ancak batı resim tekniklerini bilen bir ressamın elinden çıktığı hemen belli olur. (res.246)[9] Rafael'in tek portreleri içinde elinde yay, sırtında ok torbası tutan hotozlu bir kadın figürü de vardır.[10] Bu dönem İstanbul'unu anlatan Toderini, sanatçının yaptığı kadın ve erkek portrelerinin arasında elinde tepsi tutan bir saraylı kadın resmini gördüğünü söylemiştir.[11]

Padişah portrelerinde yeni teknik ve malzeme arayışına ilginç bir örnek, kolaj tekniğinin kullanıldığı bir albümdür. Osmanzade Ahmed Taib'in (öl. 1724) III. Ahmed dönemine kadar Osmanlı tarihini kapsayan *İcmâl-i Tevârih-i Âl-i Osmân* adlı eserinin hattat Mir Mehmed Emin tarafından 1201 (1786-87) de yapılmış kopyasıdır.[12] I. Abdülhamid'e kadar olan bölüm metne sonradan eklenmiştir. İçindeki 27 padişah portresinde takı, hançer, düğme gibi ayrıntılarda parlak kağıt parçalarıyla kolaj yapılmıştır. Birden fazla sanatçının elinden çıkma portrelerde daha çok Levnî'nin kalıpları kullanılmıştır ancak boya tabakası daha incelmiş, giysilerde gölgelemelere yer verilmiş ve iki portreye bir de manzara şeridi eklenmiştir. Bu portreler 18. yüzyılın ikinci yarısında farklı tekniklerin denendiğini gösterir.

Bu dönemde ortaya çıkan bir başka padişah portresi türü yağlıboya soyağaçlarıdır. Avrupa'nın soylu ailelerinde yaygın olan soyağaçlarına çok benzeyen bu resimlerde portreler tüm tabloyu kaplayan bir ağacın dallarına asılı madalyon şeklindeki çerçeveler içine yerleştirilmiştir. Portreler hanedan silsilesini temsil etmek üzere birbirlerine kurdelelerle bağlıdırlar; çoğunlukla en üstte hanedanın kurucusu olan I. Osman, en sonda ise saltanatı süren padişah yer alır. Padişahların isimleri madalyonların altına Osmanlı ya da Latin alfabesiyle yazılmıştır. Bilinen ilk üç soyağacı I. Abdülhamid döneminde yapılmıştır.[13] Bu çok büyük boyutlu üç yağlıboya soyağaçlarından (330 x 220 cm) birisi İsveç'teki Gripsholm Sarayı'nda, diğeri aynı ülkede Celsing Şatosunda, üçüncüsü ise Topkapı Sarayı'ndadır.[14] Gripsholm ve Topkapı tablolarında ağacın arkasında Sultanahmed Camii ve Meydanı'nın görüntüsü yer alır. Portreler *Kebir Musavver Silsilenâme*'den kopya edilmiştir. Bu soyağaçlarının nasıl yapıldığına ilişkin belgeler, o dönemde İsveç büyükelçiliği dragomanı olan Mouradgea D'Ohsson'un, ciltlenmek üzere saraydan çıkan bir albümdeki portreleri İstanbul'da yerli sanatçılara kopya ettirdiğini ve bunları kendi yazdığı kitabında kullanmak üzere 1784'te Paris'e götürdüğünü belirler.[15] Orada rastladığı İsveç kıralı III. Gustav'ın bu portre-

[7] İstanbul 2000, kat. 122, 126, 127.

[8] TSM, 17/117. İstanbul 2000, kat. 131. III. Selim'i şehzadeyken gösteren üç portre daha vardır. TSM, 17/112, 17/113. Üçüncü portre Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonundadır.

[9] TSM, H. 2143 numaralı u albümde 3 adet Refail imzalı portre vardır. 3a, 4a,6a. Ayrıca 4a ve 4b deki imzasız portreler de ona atfedilir. Stchoukine, 1971, s. 88-89; Renda 1977b, s. 216-17.

[10] Stchoukine 1971, lev. XCIV,

[11] Pamukciyan 1987, s.31.

[12] TSM, E.H. 1435. Renda 1977b, s. 219; İrepoğlu 1999; İstanbul 2000, kat. 117.

[13] Bu tür soyağaçları hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Renda, 1996c.

[14] Gripsholm Şatosu (Grh nr. 227); Bibi'deki Celsing Malikanesi; TSM 17/130.

[15] Mouradgea D'Ohsson'un yazdığı *Tableau Général de l'Empire Othoman* adlı kitabı 1780-1820 arasında önce üç sonra beş cilt olarak Paris'te basılmıştır

leri bir soyağacı tablosuna dönüştürmesi talebi üzerine Paris'te bu büyük tabloları yaptırdığı ortaya çıkmıştır.[16] Bu büyük ölçekli soyağaçları Osmanlı sarayında soyağaçları geleneğini başlatmıştır. Nitekim, D'Ohsson 1792'de İstanbul'a döndüğünde üçüncü soyağacını o dönemin padişahı III. Selim'e hediye etmiştir. Bu tablo sarayda öyle bir heyecan yaratmıştır ki, D'Ohsson İstanbul'daki en iyi ressamlara

247-248

daha küçük boyutta soyağaçları yaptırıp, padişah ve devlet erkânına sunmuştur.[17] Bunları izleyen soyağaçları grubu, II. Mahmud, Abdülmecid (1839-61) ve Abdülaziz (1861-76) dönemlerine aittir. Hepsinde portreler büst biçimindedir. III. Selim'le biten ancak IV. Mustafa ve II. Mahmud'un portrelerinin de eklendiği bir soyağacı Osmanlıca yazılıdır (res.247). Bugüne kadar saptanan birbirine benzeyen 12 soyağacının bir kısmı Topkapı Sarayı'nda, diğerleri ise özel koleksiyonlardadır.[18] Kimilerinde Latin, kimilerinde Osmanlı, hatta Yunan alfabesiyle yazılar vardır. Bilinen en geç tarihli soyağacında arka planda bir yanda Boğaz'dan bir kesit, bir yanda da Kahire'den piramidler görünür (res.248). Bu görüntü Mısır'da süregiden Osmanlı egemenliğini simgeliyor olmalıdır. Öteki örneklerden farkı Osman Gazi'nin portresinin ağacın alt kısmında ayrı bir çerçeve içine yerleştirilmiş olmasıdır. 1867'de Sultan Aziz döneminde hazırlanmış olmasına karşın soyağa-

[16] İsveç'teki soyağaçları için bkz. İstanbul 2000, s. 398, Renda 2003b, s. 177. D'Ohsson ve proje ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Renda 2002a, s. 66-67.

[17] Bu bilgi de D'Ohsson'un bir mektubunda verilmektedir. Bkz. Renda 2002a, s. 67.

[18] Altı tanesi Topkapı Sarayı'nda, altı tanesi de baska koleksiyonlardadır. Üçü III. Selim, üçü II. Mahmud, beşi Abdülmecid ve biri de Abdülaziz dönemine aittir. Bkz. Renda 1996c.

249 Kostantin Kapıdağlı imzalı III. Selim. renkli gravür, 1793, TSM, A. 3689.

250 Kostantin Kapıdağlı imzalı III. Selim. siyah beyaz gravür, 1793, TSM, A. 3689.

251 Kostantin Kapıdağlı, Osman Gazi. guvaş, 1804-06, TSM, 17/69.

252 Osman Gazi. Resim: Kostantin Kapıdağlı. bakır levha: John Young, 1806, TSM, 17/71.

249-250

cında padişahın portresi yoktur, onun yerine adı, ünvanı yazılıdır ve en üstte nişanı yer alır. Sanatçı, saltanat sürmekte olan padişahı, portresiyle değil de sultan tarafından yaptırılan imparatorluk nişanıyla temsil etmeyi seçmiştir. Portreler ve alttaki manzaralar usta bir yerli sanatçının eseri olduğunu gösterir. Osmanlı soyağaçları kuşkusuz Avrupa'da yapılan soyağaçlarından esinlenerek üretilmişlerdir. Çoğu imzasız olmakla birlikte, kimilerinin üzerindeki Osmanlıca veya Rumca yazılar bunların, yerli sanatçılar tarafından yapıldığını gösterir. Bu sanatçılar portre albümlerinden yararlanmış olmalıdırlar.

18. yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyılda padişah portrelerinin giderek yaygınlaşması bu portrelerin çeşitli devlet erkânına ve hatta yabancı temsilcilere sunulduğunu gösterir. Artık portreler diplomatik amaçla hatta propaganda niyetiyle de kullanılacaktır. Nitekim III. Selim portresini yaptıran ve dağıtılmak üzere bastıran ilk padişahtır. Bilindiği gibi, III. Selim'in saltanatı döneminde Osmanlı İmparatorluğu, 20. yüzyılın başına kadar sürecek olan bir aydınlanmacı modernleşme sürecine girmiştir. 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla sonuçlanan, daha batılı anlamda bir laik siyasi örgütlenmeyi hedef alan bir dizi reform hareketi, III. Selim'in 'Nizam-ı Cedid' diye bilinen programıyla başlamıştır. Bu program, yönetim konularında yeni düzenlemeler, yeni eğitim ve diplomasi yöntemleri ve hepsinden önemlisi, büyük ölçekli bir askeri reform içeriyordu. Bundan sonra padişahların kendileri, yabancı mimarlar ve ressamları görevlendirerek Avrupa tarzında büyük saraylar ve çeşitli konularda resimler ısmarlayacaklardır.

III. Selim, Avrupalı hükümdarlar için portre yaptırmanın bir güç simgesi olduğunu ve portre armağan etmenin de adetten olduğunu anlamıştır. Kendi portresinin, uyguladığı batılılaşma siyasetine uygun düşen bir laik sembolizm içereceği düşüncesindeydi ve Avrupa'daki baskı endüstrisinin etkisinin de farkındaydı. Bu nedenle, basılıp Osmanlı yüksek bürokratlarına, elçiliklere ve yabancı hükümdarlara dağıtılmak üzere portre siparişleri verdi. Hükümdarlığı sırasında yerli ve Avrupalı sanatçılar tarafından en çok portresi yapılan padişahlardandır. Saltanatı boyunca verdiği siparişler sonucu, yalnızca portre değil, tören sahnelerinin de yer aldığı çok sayıda yağlıboya tablo üretilmiştir.

III. Selim oymabaskı bir portresini sipariş etmiştir. Hem siyah-beyaz hem de renkli olarak gravürlenen bu portre, padişahı ayakta, yarım boy ve 3/4 profilden, kürk kaplı kırmızı bir dış kaftan, içinde sarı kaftan, belindeki mücevherli kemere sokulmuş bir hançer ve yelpaze biçimli sorgucu olan bir sarıkla gösterir (res.249-50). Portreyi çerçeveleyen madalyonun altında, Selim'in 1791-92 yıllarında gerçekleştirdiği askeri reformları simgelemek amacıyla Tophane Kışlası-'nın görüntüsü yer almıştır. Portrenin altındaki metinde, "*dessiné par Constantin Capudaghlé sujet ottoman, l'année 1208 gravé par Schiavonetti à Londres*" yazılıdır. Görüldüğü gibi bu portreyi dönemin ünlü ressamı Kostantin Kapıdağlı yapmış ve Londra'da Schiavonetti tarafından gravürlenmiştir. Portrenin çok sayıda si-

yah-beyaz ve renkli kopyası, Topkapı Sarayı Müzesi'nde ve çeşitli Avrupa koleksiyonlarında yer alır.[19] Topkapı Sarayı'ndaki bir arşiv belgesi Kostantin'e verilen bu siparişi açıkça belirtir.[20] 1803'de, III. Selim'in saltanatının ilk yıllarında yapılan bu portre, bir Osmanlı padişahının kendi portresini Avrupa'da bastırmak üzere verdiği ilk siparıştir ve III. Selim'in, Avrupa kırallarının birbirlerine diplomasi gereği portre armağan etme geleneğini benimsediğini gösterir. Zaten, III. Selim ve Napolyon'un birbirlerine portre hediye ettikleri padişahın sadrazamına gönderdiği bir yazıda görülür. Padişah, Napolyon tarafından kendisine gönderilen armağanlardan, özellikle de portreden çok etkilendiğini söyler. Başka belgeler ise, III. Selim'in baskı portresinin Napolyon'a, Paris'teki Osmanlı elçisi Muhib Efendi aracılığıyla ulaştığını ortaya koymuştur.[21]

III. Selim'in Osmanlı hanedan imgesini Avrupa'da yaymak istediği açıktır. Bu baskı portre, onun Londra'da gerçekleştirilen ve baskı ustası John Young'ın adıyla, *The Young Album* diye anılan büyük projesi için atılan ilk adımdır. III. Selim, bütün Osmanlı padişahlarının baskı portrelerinden oluşacak bir seriye sahip olmak amacıyla Kostantin Kapıdağlı'ya ikinci bir sipariş vermiştir. Kostantin, 28 Osmanlı padişahının guvaj portresini yapmıştır. Portrelerde sultanlar ayakta, yarım boy ve 3/4 profilden görünürler. Birer dekoratif madalyon içine yerleştirilmiş portrelerin altlarında dikdörgen bir çerçevenin içinde padişahların yaşamlarından sahneler yer alır (res.251). Sultanların isimleri çerçevenin üzerine Osmanlı alfabesiyle yazılmıştır. Londra'daki baskı işlemi sırasında sultanların isimleri oval çerçeveler içine Fransızca veya İngilizce olarak yazılırken oluşabilecek bir hataya meydan vermemek için, özgün portrelerin arkalarına da sultanların isimleri Latin alfabesiyle yazılarak Londra'ya gönderilmiştir. Kostantin, erken dönem padişahlarını resimlerken Osman ve Levnî gibi nakkaşların portrelerini ve yukarıda sözü edilen büyük ölçekli soyağaçlarını örnek almış olmalıdır. Ancak padişahları geleneksel oturma pozisyonu yerine ayakta resmederek yeni ve gerçek anlamıyla Avrupalı bir portre üslubu geliştirmiştir. Yüz hatlarında ve kumaş kıvrımlarındaki yumuşaklık Kostantin'in batı resim tekniğinde ustalaşmış bir sanatçı olduğunu gösterir. 1770-1810 yılları dolaylarında etkinlik gösteren Rum

251-252

kökenli bir sanatçı olan Kostantin, Avrupa'da eğitim görmüş olmalıdır ve kuşkusuz Avrupa portre resmine aşinadır. Çeşitli Osmanlı belgelerinde adı geçen sanatçı III. Selim'den birçok sipariş almıştır. İstanbul'daki sanat çevrelerinde, yalnızca

[19] TSM, H. 1839, 17/160, 165, 401, 496. PBNF (N2) ve VÖNB Porträtsammlung'da (35 33/1, 8-9a) kopyaları bulunur.

[20] TSM, 570/2. Belge, yaklasık 70 kopya basıldığını belirtir. Bu belge hakkında daha fazla bilgi için bkz. Renda 1996b, s. 150-51

[21] III. Selim'in 1806'da sadrazamına yazmış olduğu yazıda kendisine Napolyon tarafından gönderilen bir portreden ve kendisinin de buna karşılık büyük boyutlu bir portre göndermek istediğinden söz eder (BOA Hatt-ı Humayun 14805). Topkapı Sarayı koleksiyonlarında, üzerinde Napolyon'un portresi bulunan sadece bir yüzük vardır (TSM, 2/3699). Elçi Muhib Efendi tarafından Bab-ı Ali'ye (BOA Hatt-ı Humayun 5881) yazılan bir mektup, onun III. Selim'in portresini Napolyon'a nasıl gönderdiğini ayrıntılarıyla anlatır. Bkz. Renda 1999, s. 572.

253 II. Mahmud, Salâhzâde Mahmud Hemedanî. *Fihrist-i Şâhan ve Zeyilleri*, İSK, Nafiz Paşa 1183, y. 112b.

254 Padişah portreleri. *Tomar*, 1829 öncesi, TSM, H. 1896.

255 IV. Murad. *Padişah portresi albümü*, 1820 civ., Suna-İnan Kıraç koleksiyonu, y. 17.

256 III. Mustafa. *Padişah portresi albümü*, 1820 civ., Suna-İnan Kıraç koleksiyonu, y. 26.

253

254

portre ressamı olarak değil, dini konulu resimleriyle de iyi tanınan bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır.[22]

Kostantin Kapıdağlı'nın yaptığı portre serisi III. Selim tarafından beğenilmiş ve 1806'da, basılmak üzere Londra'ya gönderilmiştir. Londra'da, bu portreleri oyması ve basması için John Young'a sipariş verilmiştir. I. Osman portresinin bakır oyma levhası ve baskısı, Osmanlı sarayının onayı için gönderilmiştir (res.252). Ne yazık ki, III. Selim'in 1807'de tahttan indirilmesiyle, proje 1815 yılına kadar ertelenir. Bu tarihte portreler, II. Mahmud'un buyruğu ile Young tarafından, bir önsöz ve padişahlar hakkında bilgi veren bir metin eklenerek basılmıştır.[23] John Young kitabına yazdığı önsözde, III. Selim'i büyük bir sanat hamisi olduğu ve imparatorlukta resme karşı varolan önyargıyı kırmak için gösterdiği çabalar nedeniyle över. Resimleri yapan sanatçının desen ve renk konusundaki yeteneğinden ayrıca söz eder. Kapıdağlı serisi olarak anılacak bu baskı portrelerin etkisi hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de Avrupa'da 19. yüzyıl boyunca sürmüş ve bir çok serilerde ve soyağaçlarında kaynak olarak kullanılmıştır.[24]

Kapıdağlı modellerine dayanan yirmiden fazla portre serisi günümüze ulaşmıştır ve bunların tümü III. Selim, II. Mahmud ve Abdülmecid dönemlerinde yapılmıştır.[25] Bu serilerin bazıları albüm biçimindedir ve sultanların isimleriyle saltanat tarihleri dışında başka metin içermezler. Öte yandan, çok azında, Osmanzade Ahmed Taib'in yukarıda belirtilen eserinden alınma bilgiler vardır. Bu albümlerin çoğu 24-29 x 17-19 cm ölçülerindedir, birkaçı ise rulo biçimindedir. İçlerindeki portrelerin çoğu Kapıdağlı formatını izler;

[22] Konstantin'in adı Fransızca kaynaklarda Constantin Capoudaghlé, Yunanca'da Konstantinos Kyzikenos ve Osmanlıca'da Kostantin Kapıdağı olarak yazılmaktadır. Yaptığı portre serisi burada Kapıdaglı serisi olarak anılır. Onun İstanbul Kurtuluş'taki S. Demetrius Kilisesi'nde bulunan eseri için bkz. Papas 1987. Sanatçı hakkında daha fazla bilgi için bkz. Renda 1996b.

[23] J. Young, *A Series of Portraits of the Emperors of Turkey from the Foundation of the Monarchy to the year 1815* adıyla Londra'da 1815'te basılmıştır. Young albümünün Topkapı Sarayı Müzesi'nde yaklasık 80 kopyası vardır (TSM, H.2614-2694).

[24] Young albümündeki portreler için bkz. İstanbul 2000, kat. 138 (01-27)

[25] Bu serilerin çoğunu içeren bir liste Renda 1977b, kat. 26, 27, 28, 29; Renda 1992a, 38-39'da verilmiştir.

üzerinde ya da altında padişahın adı ve saltanat tarihinin yazılı olduğu madalyon biçimli çerçevelerin içinde yer alırlar. Yapan sanatçıya bağlı olarak, bazı yüz hatlarının ve ifadelerin betimlenmesinde farklılıklar görülür. İçlerinden rulo biçimli olan *tomar*, Kapıdağlı formatında ustaca yapılmış portreleriyle dikkat çeker (res.254).[26] 1829'dan sonra yapılmış olan albümlerde Sultan II. Mahmud çoğunlukla iki kez resmedilmiştir; birinde geleneksel kıyafetle, diğerinde ise sultanın o tarihte yürürlüğe koymuş olduğu üniforma ve fesle (res.253). Bazı albümlerin boyutları daha büyüktür ve portreler iç ya da dış mekânlara ilişkin ayrıntılar içerirler, çoğunlukla padişahların yaptırdıkları yapılar arka planda yer alır. Bugün Kıraç koleksiyonunda bulunan albümdeki portrelerde bu tür ayrıntılar göze çarpar. Örneğin, IV. Murad, her zamanki gibi savaş giysileriyle gösterilmiştir ancak kemerindeki hançer, elindeki kılıç ve önündeki kalkan, ikinci bir kılıç ve meç, pencere pervazındaki tüfek, fişeklik ve barutluklar, duvara asılı tabancalar bütün kompozisyonu doldurarak onun savaşkanlığının simgeleri olmuştur (res.255). III. Mustafa'nın portresi daha da görkemlidir. (res.256) Padişah altın bayram tahtıyla büyük bir yapı içerisinde görünür. Yapının kapısındaki kitabede padişahın adı yer alır. En arkadaki mekânda bir taht vardır. Bütün bu mimari dekor onun bani kişiliğini simgeliyor olmalıdır. Konya Mevlâna Müzesi'ndeki Sultan Abdülmecid'in portresiyle biten album en geç tarihlilerindendir.[27] Konya albümündeki Ka-

255-256

[26] Kapıdağlı üslubuna yakın olan albümler: TSM, H. 896, 2027, 17/203, BPSB 3064.

[27] Kıraç albümü ve Mevlâna Müzesi'ndeki albümler için bkz. Renda 1992a; Renda 1999; Bağcı 2003a, kat. III.5

257 I. Süleyman. *Padişah portresi albümü*, 1840-50, KMM, M.114, y. 26b.
258 II. Mahmud. *Padişah portresi albümü*, 1840-50, KMM, M.114, y. 88.
259 II. Mahmud. *Padişah portresi albümü*, 1840-50, KMM, M.114, y. 27b.
260 Kostantin Kapıdağlı'ya atfedilir, III. Selim'in kabulü. tuval üzerine yağlıboya, 1789-90, TSM, 17/163.

nuni Sultan Süleyman'ın portresi geleneksel formattadır, ancak arkadaki cami minareleri ve su kemerleri onun gerçekleştirdiği yapı etkinliğini simgeler (res.257). II. Mahmud bazı albümlerde olduğu gibi iki kez resimlenmiştir, birincisinde geleneksel giysi ile (res.258), ikincisinde ise sırma işli lacivert setre ve pantalon, aynı renkte pelerin ve fes ile gösterilmiştir (res.259). Arkada ise padişahın yaptırdığı Nusretiye Camii ve yanındaki kışlayı simgeleyen bir top arabası görülür. Abdülmecid dönemine ait bazı albümlerde büst biçiminde portreler yer alır. Formatları Kapıdağlı serisinden farklı olmakla birlikte yüz hatları ve kıyafetler onu izçekli yağlıboya bir bayram kabul töreni vardır (res.260). Sultanı tahtta otururken, sadrazamı ve vezirleri yanında dizilmiş olarak gösterir. Her rütbeden görevliler, sultanı kutlamak üzere törensel bir düzen içinde toplanmışlardır. İmzalanmamış olmasına karşın, gerek yumuşak fırça darbeleri gerekse incelikli mimari ayrıntılar bu resmi Kostantin Kapıdağlı'nın yapmış olduğunu kanıtlar. Zaten böyle bir resmi tören sahnesini padişah tarafından önemli siparişler almış bir sanatçının yapmış olması doğaldır. III. Selim'in buradaki portresi Kostantin tarafından yapılan öteki portrelerine çok benzer. Sanatçı, sadrazam, vezirler ve di-

257

258-259

ler.[28] Bu albümler, İstanbul'da çeşitli müşteriler için portre albümleri üreten atölyelerin varlığını ve yukarıda sözü edilen kıyafet albümlerinde olduğu gibi bu atelyelerde farklı kökenlerden sanatçıların çalıştığını kanıtlar.

III. Selim döneminde birçok yağlıboya portre ve tören sahnesi de resimlenmiştir. Bu, padişahın yeni resim teknikleri ve malzemesiyle olduğu kadar, resmin yeni işlevleriyle de ilgilendiğini gösterir. Ismarladığı resimler arasında, büyük öl-

ğer görevlilerin portrelerine de özen göstermiştir. Bu türden bir kabulü betimleyen büyük ölçekli bir resim, sarayın duvarlarının, çoğu bezemelerle kaplı olan özel bölümlerine değil de muhtemelen yazlık Toplukapı Sarayı'na, resmi ziyaretçilere açık alanlardan birine ya da törenlerin yapıldığı mabeyne asılmış olmalıdır. III. Selim artık uvara asılacak tabloların bir işlevi olduğunun farkındadır. Kapıdağlı'ya atfedilen bu bayram kabulü ve III. Selim'i kendi odasında otu-

[28] İçinde büst portreler yer alan bir albüm şu anda CHUAM (Fogg Museum)'da bulunan Binney koleksiyonunda, Taescher albümü olarak bilinen bir diğeri ise Münih Üniversitesi, Institut für Geschichte und Kultur des Nahen Orients'de bulunur (Binney-Denny 1978, s. 136-7).

Padişah portreciliğinin çeşitlenmesi

264 Marras imzalı Sultan II. Mahmud. Fildişi üzerine yağlıboya, 1832, TSM, 17/208.
265 Sebuh Manas imzalı Sultan Abdülmecid. Fildişi üzerine yağlıboya, 1850, TSM, 17/217.
266 Sebuh Manas?, Sultan II. Mahmud. Tuval üzerine yağlıboya, 1828-30, TSM, 17/115.
267 Rupen Manas?, Sultan Abdülmecid. Tuval üzerine yağlıboya, 1850 civ., TSM, 17/118.

yapılmış bu portrelerde ikonografyayı padişahın reformlarının belirlediği görülür. Bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan bir portresi yerli bir sanatçıya atfedilir (res.266).[41] Burada padişah Avrupa tarzında bir koltukta oturur ve elinde tuttuğu fermanı sergileyerek ileriye doğru işaret eder. Bu ferman gerçekleştirdiği reformların simgesidir. Arkada Sarayburnu'na doğru uzanan bir İstanbul panoraması dikkat çeker. Padişah Boğaziçi'ndeki saraylardan birinde olmalıdır. Hatta belki de,1836'da yaptırdığı eski Çırağan sarayındadır. Bu portre padişahın portreli nişanlarını da yapmış olan Sebuh Manas'a (öl. 1889) atfedilir.[42]

II. Mahmud'un halefi olan Sultan Abdülmecid'in portrelerinde II. Mahmud zamanında tanıtılan ikonografya kalıplarını sürdürülmüştür. Fildişi madalyon portreler bu dönemde de çok sayıda üretilmiştir.[43] Osmanlı alfabesiyle Sebuh Manas imzası ve 1267 (1851) tarihi taşıyan bir nişan II. Mahmud döneminde sarayda çalışan ressamın bu dönemde de etkin olduğunu gösterir (res.265).[44] Sebuh Manas Paris'teki Osmanlı elçiliğine tercümanlık göreviyle gönderilmiş ve orada resim öğrenimi görmüştür. Hatta kendisine yaptığı portreler nedeniyle Mecidiye nişanı verilmiştir. Sebuh Manas imzalı portrelere özel koleksiyonlarda da raslanır.[45] Sebuh Manas ve kardeşi Rupen Manas (öl. 1875 civ.) da Paris'te görevlendirilmiş ve iki kardeş Paris'teyken padişahın başka yağlıboya portrelerini yapmışlardır.[46] Rupen Manas imzalı ve 1857 tarihli büyük bir yağlıboya tablo, İsveç kraliçesine hediye edilmiştir ve bugün İsveç'teki Drottningholm Sarayı'ndadır.[47] Bu portrede sultan bir verandada ayakta durur, sol elinde bir kılıç tutar, arkasında ise bir İstanbul manzarası yer alır. Topkapı Sarayı'nda bulunan yaklaşık aynı büyüklükte çok benzer bir portre sultanı yine bir verandada, ama bu kez parmağıyla bir Osmanlı haritasını gösterirken betimler; kuşkusuz bu harita, onun egemen olduğu coğrafyayı simgeler (res.267).[48] Yüzdeki gerçekçi ifade, usta fırça tekniği ve yumuşak ışık kullanımı, bu resmin de Rupen Manas tarafından yapıldığını düşündürür. Rupen Manas'a Avrupa'daki Osmanlı elçiliklerine gönderilmek üzere portre sipariş edildiği ve sanatçının Berlin'deki Osmanlı elçiliği için padişahın portresini yaptığı bilinmektedir.[49] Abdülmecid'in Avrupalı ressamlara sipariş edilmiş portreleri de vardır. Hatta Sultan Os-

264-265

[41] II. Mahmud'Avrupalı ressamlar tarafından yapılmış portreleri için bkz. İstanbul 2000, s. 250-52.
[42] İstanbul 2000, kat. 150.
[43] TSM 17/216, 218, 220, 221, 222. İstanbul 2000, kat. 156.
[44] Pamukciyan 1993, s. 286; Sürbahan 2002, s. 60-63; Kürkman 2004, s. 589-592.
[45] İstanbul 2000, s. 454.
[46] Rupen Manas, Paris'teki görevinden sonra Milano'ya Osmanlı konsolosu olarak atanmıştır eserleri için bkz. Pamukciyan 1994, s. 286; Sürbahan 2002, s. 53-59; Kürkman 2004, s. 587-588.
[47] İstanbul 2000, s. 455.
[48] Benzer bir büyük boyutlu portre sultanı sarayının merdivenlerinde gösterir; arka planda bir İstanbul manzarası görünür (17/103). İmzasız olmakla birlikte, bu resim Manas kardeşlerden birine atfedilebilir.
[49] Sürbahan 2002, s. 54-55.

man'dan başlayan yağlıboya bir portre serisi bile sipariş etmiştir.[50] Fransız ressam Jean Portet'ye yaptırılan bu portrelerin tümü aynı boyutlardadır, büst biçimindedirler ve üst kısımlarında Latin alfabesiyle her sultanın ismi yazılıdır.[51] Abdülmecid'in İngiliz sanatçı Sir David Wilkie'ye (öl. 1841) poz verdiği bilinmektedir[52] Bu portre, sultanın resmi portrelerinden farklı bir ikonografya sergiler. Sultan, bir odada, üniforması ve beyaz eldivenleriyle, serbest bir biçimde Avrupa tarzı bir koltukta oturmuş kılıcını tutarken görünür. Kaynaklara göre, bu pozu sultan kendisi istemiştir.

Padişah portreleri, 19. yüzyılın ikinci yarısında, teknik ve ikonografya açısından büyük çeşitlilik göstererek devam etmiştir. Yeni model ve formatlar kullanılmakla birlikte, kimi geleneksel tarzlar da korun-

266-267

[50] İstanbul 2000, s. 454, res. 94.
[51] TSM, 17/33-17/52; İstanbul 2000, kat. 65.
[52] İstanbul 2000, kat. 161.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

268 Josef Manas imzalı Sultan Abdülaziz portresi. Kağıt üzerine karışık teknik, 1892, TSM, 17/233.
269 Sultan Abdülaziz, Viçhen Abdullah'a atfedilir. Fotoğraf üzerine yağlıboya, TSM, 17/228.
270 Antranik imzalı II. Abdülhamid portresi. 1334 (19185) tarihli, Fildişi üzerine karışık teknik, TSM, 17/239.
271 Mehmed Reşad'a kadar padişah portreleri. Renkli baskı, TSM, 17/816.
272 Sultan Mehmed Reşad, Antranik'e atfedilir. Kağıt üzerine karışık teknik, TSM, 17/240.

muştur. Portreli nişanların 20. yüzyıla kadar sürdüğü görülür. Manas ailesinin genç üyesi Josef Manas (1835-1916), fildişi madalyon portre üretimini Abdülaziz ve Abdülhamid (1876-1909) dönemlerinde de sürdürmüştür (res.268).[53] Portreli madalyonlar yapan bir diğer sanatçı, Viçhen Abdullah'dır (öl. 1906). Osmanlı sarayına çalışan bir Ermeni fotoğrafçı ailesinin üyesidir ve aynı zamanda fildişi ve sedef üzerine yaptığı portrelerle tanınır (res.269). Fotoğrafçılık, Abdülaziz döneminde yaygınlaşmıştır ve Abdullah kardeşler, bu dönemde sarayın resmi fotoğrafçıları görevini yüklenmişlerdir. Bu fotoğraflara dayanan yağlıboya portreler de yapılmıştır.[54]

II. Abdülhamid'in, daha önceki sultanların fildişi portrelerinin yanısıra hanedan mensuplarının portrelerini ısmarladığı görülür. Bu dönemde madalyon portreleriyle tanınan bir sanatçı Antranik Efendi'dir; imzalı eserlerinden ve arşiv belgelerinden anlaşıldığına göre, atölyesi 1920'lerin başlarına kadar etkinliğini sürdürmüştür.[55]

Antranik, portrelerinin zemininde yeşil, mavi ve sarı tonlarını bir arada kullanır. İzlenimciliğe yaklaşan yumuşak bir fırça tekniği vardır. Saltanat üniformasını giymiş Mehmed Reşad'ı ayakta gösteren resim, portreli nişanlardan farklıdır (res.272). Daha büyük boyutludur[56] ve batılı bir ikonografya sergiler. Resim

268-269

270

Sultan Abdülaziz'le birlikte, anıtsal portre mirası bir bakıma sona ermiştir. Bunun nedeni fotoğrafın yaygınlaşmasıdır. Ancak, daha küçük boyutlardaki yağlıboya portre ve portreli nişan yapımı sürdürülmüştür. Fildişi portreler, daha sonraki padişahlar II. Abdülhamid, Mehmed Reşad (1909-18) ve Vahdettin (1918-22) dönemlerinde de yapılmıştır (res.270-272). Hatta imzasızdır; ancak renk seçimi ve fırça tekniği Antranik'in prtrelerine benzer.

Mehmed Reşad döneminde tüm Osmanlı padişahlarının portrelerini içeren büyük boyutlu renkli baskılar yapılmıştır (res.271). Padişahların madalyonlar içine yerleştirilmiş büst portrelerinin çerçevelediği bu resimlerde, tam ortada Mehmed Reşad, iki yanında Osmanlı tarihinde en

[53] Josef Manas, Sebuh ve Rupen'in kuzeniydi. O da Paris'te eğitim görmüş, Abdülaziz ve Abdülhamid'den siparişler almıştır. Hatta Alman imparatorunun fildişinden bir portresini de yapmıştır. İÜK'de bulunan bir envanter defteri (No. 9079, 34) sanatçıya II. Abdülhamid tarafından verilen siparişleri listeler. Bkz. Sürbahan 2002, s. 66-69; Kürkman 2004, s. 584-85.

[54] İstanbul 2000, s. 456-57.

[55] İstanbul 2000, s. 460, kat. 180-181, 186.

[56] TSM 17/240. İstanbul 2000, kat. 182.

önemli fetihleri gerçekleştirmiş olan Fatih Sultan Mehmed ve Yavuz Sultan Selim yer alır.[57] Arkada ise Osmanlı ordusundan ve donanmasından kesitler görünür. Portreler *Young Albümü*'ndeki Kapıdağlı serisinden ve portreli nişanlardan kopya edilmiştir.

Osmanlı padişah portrelerinin bu son dönemi, malzeme, ikonografi, üslup ve teknik açısıdan büyük çeşitlilik gösterir. Görüldüğü gibi Abdülmecid dönemine kadar yeni modeller ve formatlar geliştirilmekle birlikte, geleneksel tarzlar da sürdürülmüştür. Padişahları 3/4 profilden gösteren Kapıdağlı tipi, Abdülmecid döneminin sonuna kadar serilerde kullanılmaya devam etmiştir. Sultanların tek portrelerinde ise Avrupa kraliyet portrelerinde de popüler olan ikonografya benimsenmiştir. Hükümdarı ayakta ve etrafında askeri ve sivil iktidarını simgeleyen nesnelerle çevrelenmiş olarak gösteren kahraman pozu, Abdülaziz'in saltanatının sonlarında fotoğrafın egemen oluşuna kadar yaygınlığını korumuştur. Daha da önemlisi Avrupa resmine özgü yeni teknik ve ikonografyanın yerli ressamlar tarafından benimsenmiş olmasıdır. Bu da padişahların sanat koruyuculuğunu Osmanlı resim sanatındaki gelişmeler için ne kadar önemli olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır. Yeni teknik ve içeriğin portrelerin dışında da resim sanatına egemen olduğu görülecektir.

271-272

[57] TSM 17/816. İstanbul 2000, kat. 186.

Duvarlardan tuvallere

18 ve 19. yüzyıllarda kitap resminin yanısıra başka resim dalları ortaya çıkmış ve resim sanatı yeni işlevlere kavuşmuştur. Görüldüğü gibi 18. yüzyılın ikinci yarısında duvara asılmak üzere yaptırılan büyük boyutlu padişah portreleri batı anlamında anıtsal resmin yerleşmesini sağlamıştır. Nitekim, 19. yüzyıl Osmanlı resminde en yaygın tür tuval resmi olacak, özellikle Tanzimat sonrasında resim eğitimi kurumlaşacak, çağdaş akımlar benimsenecektir. Bu gelişim çizgisi içinde duvar resimlerinin ayrı bir yeri vardır.

Osmanlı mimarisinde kalemişi bezeme özgün bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Yüzyıllar içinde sıva, taş, ahşap üzerine yapılan boyalı nakışlar döneminin üslubuna uygun geometrik ve bitkisel motiflerden oluşmuştur. Ancak 18. yüzyılda geleneksel duvar nakışlarında yeni bir bezeme programının uygulandığı görülür. Lale Devri'nde çiçekli vazolar, meyve dolu çanaklar duvarları süslerken yüzyılın ikinci yarısında bunların yerini barok ve rokoko çerçevelerin içerisine yerleştirilmiş manzara kompozisyonları ve natürmortlar almıştır. Avrupa mimarisinde yaygın olan barok ve rokoko üsluplar 18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na da ulaşmış ve öncelikle mimari bezemeye yansımıştır. Bezeme programı değişmekle birlikte duvar resimlerinde geleneksel kalemişi teknikleri uygulanmış ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında yağlıboya kullanılmıştır. Önceleri başkent İstanbul'da saray çevrelerinde görülen ama kısa bir süre içinde bütün imparatorluğa yayılarak konakları, şadırvanları hatta türbe ve camileri süsleyen bu resimlerin Osmanlı sanatında geleneksel kitap resminden batı anlamında resme geçiş evresinde önemli yeri vardır.

Çoğu manzara olan bu resimlerde, 18. yüzyıl kitap ve albüm resimlerinde dikkati çeken, ışık-gölge, renk değerleri ve perspektif gibi yenilikler olmasıdır. En erken tarihli örnekler 18. yüzyılın ortalarında İstanbul'da görülür. 18. yüzyıl padişahlarının yeni bölümler eklettiği Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ndeki örnekler bu resim dalının başkentteki gelişimine ışık tutar.[1] Birçok odada tavan eteklerini dolayan şeritlerde veya duvarların üst kısımlarında panolar içinde manzara resimleri yer alır. Bu resimlerde Haliç ve Boğaz görünümleri yaygındır. Resimlerin hemen hepsinde denize dökülen akarsular, onları örten ufak köprüler, fıskıyeli havuzların serinlettiği bahçe pavyonları, çiçekli bahçe terasları görünür. Özenle ve ayrıntıyla çizilmiş yalı ve konaklar bugüne kalmamış birçok İstanbul yapısını belgeler (res.273-274). Ancak hiçbirinde insan figürüne raslanmaz. Kırmızı damlı beyaz yapılar, yer yer sararmış yapraklı yeşil ağaçlar, masmavi akarsular, pembeleşmiş bir gökyüzü hemen hepsinde benzer renklerin kullanıldığını, geleneksel kökboyaların dışına pek çıkılmadığını ancak ışık-gölge ve perspektif gibi batılı resim tekniklerinin benimsendiğini gösterir.

III. Selim'in Harem'e eklettiği iki katlı ahşap dairenin duvarlarındaki resim-

273

273 Topkapı Sarayı, Harem Valide Sultan Dairesi üst kat sofası. 1204 (1789)

[1] 18. ve 19. yüzyıl duvar resimleri üzerinde son yıllarda birçok yayın yapılmıştır. Temel kaynaklar için bkz. Renda 1977b, 77-170; Arık 1988; Renda 1988, s.69- 86; Renda 1996d; Renda 2003c, s. 935-40.

274 Topkapı Sarayı, Harem III. Selim Hasodası'nda manzara.

lerin hepsi benzer üsluptadır. III. Selim Hasodası'ndaki panolardan birinde fıskıyeli havuzlu bir kıyı kasrı resimlenmiştir (res.274) Çeşitli pavyonlardan oluşan yapının yerleştirilişinde başarılı bir perspektif uygulaması hemen dikkati çeker. Arkadaki tepelerde ve ağaçlardaki yumuşak fırça vuruşları usta bir sanatçının işi olduğunu gösterir. Aynı dairenin üst katındaki Valide Sultan odalarında, duvarın üst kısmında, barok ve rokoko bezemelerin arasına yerleştirilmiş panoramik İstanbul görüntüleri, bu yeni bezeme programının en görkemli örneklerini oluşturur (res.273). 1204 (1789) tarihli III. Selim dairesindeki resimler dönemin ünlü saray ressamı Kostantin Kapıdağlı ve yardımcıları tarafından yapılmış olmalıdır.[2] Sanatçının iyi bir manzara ressamı olduğunu gösteren başka eserleri de vardır. Yukarıda belirtildiği gibi III. Selim'in Kostantin'in çizdiği ve Londra'da gravürlenmiş olan portresi bir cilt içindedir ve bu cildin ön ve arka kapağındaki kent panoramaları bu duvar resimleriyle aynı üsluptadır (res.276-277).[3] Sanatçının yumuşak fırça vuruşları ve başarılı ışık tekniği bu manzaralarda hemen göze çarpar. III. Selim'in İlhamî mahlasıyla yazdığı ve başka şairlerin III. Selim'e adadıkları tahmislerden oluşan *Divân-ı İlhâmî*'den *Müntehab* adlı eserdeki Kostantin'e atfedilen iki manzara Valide Sultan Dairesi merdiven sahanlığındaki resimlerin kopyası gibidir (res.275).[4] Kostantin Kapıdağlı'nın Young albümü için resimlediği padişah portrelerinin altlarında yer alan görüntüler de benzer üsluptadır (karş. res.249-251). Aynı zamanda iyi bir manzara ressamı olan Kostantin'in duvar resimlerinin yaygınlaşmasında payı vardır.

Aynı dönemde Topkapı Sarayı'nın dışında İstanbul'daki konak ve yalılarda benzer duvar resimlerine raslanır.[5] Bu örnekler saray dışında duvar resmi yapan bir sanatçı topluluğunun oluştuğuna işaret eder. Kuşkusuz, bu yeni mimari bezeme programının yerleşmesinde önderlik yapan saray çevresi olmuştur. Nitekim, Topkapı Sarayı arşivlerinde 18. yüzyılda Avrupa'dan getirtilmiş bezeme şablonları bulunmaktadır.[6] İşte saray çevresinde başlayan bu yeni bezeme programı kısa bir süre içinde başkentte yayılmıştır. Zaten bu dönemde giderek gelişen diplomatik ve ticari ilişkiler birçok Avrupalı elçi, tüccar, gezgin ve ressamı Osmanlı başkentine getirmiştir. 'Boğaziçi ressamları' da denilen bu sanatçıların en çok yaptıkları İstanbul manzaraları olmuştur. İstanbul'daki Avrupalı elçilerin onlara bu tür resimler sipariş ettikleri bilinir.[7] Avrupalı sanatçıların yaptığı manzaralar da, sözü edilen

[2] Renda 1996b; Renda 2001b.

[3] Renda 1996b; s. 154-55, res. 7-9; Renda 2001b, res. 11-12.

[4] Renda 2001b, res. 2, 13, 14.

[5] Renda 1977b, s. 108-123.

[6] İrepoğlu 1986, s. 56-61; İrez 1990, res. 3, 4, 7, 17.

[7] İsveç elçileri Gustav ve Ulrich Celcing'in siparişi İstanbul manzaraları, İsveç'te Celsing şatosundadır. Bkz. Ådahl 2003; Renda 2003b.

duvar resimleri gibi İstanbul'un topografyasını ve bugüne kalmayan birçok yapısını belgeler. Bu ressamlar, İstanbul'u aşağı yukarı aynı açılardan çizmişler, aynı semtleri ve yapıları resimlemişlerdir. İstanbul'daki atelyelerinin levanten, gayr-i müslim ve Müslüman sanatçılar için uğrak yeri olduğu kaynaklarda belirtilir. Dolayısıyla aynı repertuarın yerli ressamlarca benimsenmiş olması doğaldır.[8] Kuşkusuz, duvarları resimleyen yerli ressamlar, yağlıboya veya suluboya manzara resimleri siparişleri de alıyor ve yukarıda sözü edilen kıyafet ya da portre albümleri hazırlıyorlardı.

Kısa bir süre içinde tüm imparatorluğa yayılan duvar resimlerinde hangi coğrafyada olursa olsun, ister Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ister Balkanlar, Suriye, Mısır'da, İstanbul manzaraları çoğunluktadır (res. 278). Duvar resimleri III. Selim döneminde hızla yayılmıştır. Bu dönemde güç kazanan ayan ve eşrafın başkentle olan yakın ilişkileri buradaki yeniliklerin eyaletlere yansımasında etkili olmuştur. Yaptırdıkları yapıları, öncelikle kendi konaklarını bezemek için çoğu kez başkentten sanatçı getirtmişler sonraları giderek yerel ustalar da bu bezeme programını benimsemişlerdir. Yapanlar kim olursa olsun bu resimler gerek içerik gerekse üslup açısından yeniliklerle doludur.[9]

Görüldüğü gibi imparatorluk çapında yeni bir resim anlayışının benimsenmesinde duvar resimlerinin ayrı bir yeri vardır. Daha da önemli olan nokta, sanatçıların batı resim teknikleri uygulamak için en uygun ortamı manzara resminde bulmuş olmalarıdır. Yüzyıllar boyunca kitap resminde yer alabilen insan figürü duvar resimlerinde yoktur çünkü ortam henüz insan tasvirini anıtsal boyutlarda görmeye hazır değildir. Ayrıca unutulmamalıdır ki, figürlü resimlerde batı tekniklerini uygulayabilmek için akademik eğitim görmek ve modelden çalışmak gerekir. Bu nedenle 18 ve 19. yüzyıl resminde özellikle padişah portrelerinde yeni teknikleri uygulayanlar daha çok bu eğitimi alabilmiş gayrimüslim ustalar olmuştur. Onların yaptığı anıtsal boyuttaki padişah portreleri daha çok saray çevresinde kalmış, ancak II. Mahmud döneminden sonra kimi devlet dairelerine asılmıştır. Bu nedenle tüm imparatorluğa yayılan duvar resimlerinin batı anlamında resme geçişte önemli rolü olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısında duvar resminde yenilikler görülür. Bu resimlerde yağlıboya kullanılır ve resimler daha

275 İstanbul manzarası. *Dîvân-ı İlhamî'den Müntehab*, 1809-10 civ., TSM, H. 912, y. 3b.
276 İstanbul ve Çanakkale boğazları, Bursa, Edirne. Kostantin Kapıdağlı, cilt içi, 1793, TSM, A. 3689.
277 İstanbul. Kostantin Kapıdağlı, cilt içi (ayrıntı), 1793, TSM, A. 3689.

275-276

277

[8] İstanbul'a gelen sanatçılar ve etkinlikleri için bkz. Boppe 1989; Germaner-İnankur 2002.
[9] Renda 1977b, s. 124-170; Arık 1978; Renda 1996c; Weber 2002.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

278

279

zengin bir içeriğe kavuşur. Panoramik İstanbul görüntüleri yine yaygındır ve Kağıthane Deresi, Göksu Çayırı, Kalamış Koyu gibi semtler, Galata Kulesi, Kız Kulesi, Fenerbahçe Feneri gibi ilgi çekici yapılar tekrar tekrar resimlenmiştir (res.279). Hatta Avrupa kartpostallarını andıran ve içlerinde Türk mimarisine yabancı yapı türlerinin ve sıcak ülkelere özgü egzotik bitkilerin yer aldığı kompozisyonlara bile raslanır. Av sahneleri ve av hayvanları da sıklıkla resimlenir. Daha da önemlisi ufak boyutlarda da olsa insan figürünün duvar resmine girdiği görülecektir. Bu yenilikler imparatorluğun başka yörelerinde de benimsenmiştir.[10] 19. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış duvar resimleri teknik ve üslup bakımından tümüyle Avrupa tarzındadır. Bu resimlerdeki konu ve üslup benzerliği bunlarda aynı kalıpların, belki de fotoğraf ve gravürlerin örnek olarak kullanıldığını düşündürür. Nitekim, tuval resimlerinde de çok benzer bir içerik dikkati çeker.

19. yüzyılda saray önderliğinde resim eğitiminin başlaması, batı anlamında resim yapan ressamların yetişmesini sağlamıştır. Birbiri ardına kurulan teknik okullarda modern bir eğitim programına yer verilmesiyle matematik, geometri ve teknik resim dersleri okutulmaya başlanmıştır. Önceleri Mühendishane-i Bahri-i Humayun, Mühendishane-i Beri-i Humayun, ardından Mekteb-i Harbiye, Tanzimat'tan sonra Sanayi ve Mülkiye Mektepleri gibi okullar, sivil idadiler, muallim mektepleri 1883'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuna kadar resim eğitimini yönlendirmiştir.

Bu okullarda eğitim görmüş ressamların ortak yönü boyayı tek katman olarak kullanmaları, figürden kaçmaları, ancak çizgisel perspektifi başarı ile uygulamalarıdır. Aynı duvar resimlerindeki gibi onlar da İstanbul'un çeşitli semtlerini topografik bir gerçekçilikle çizerler. Hüseyin Giritli'nin Yıldız Sarayı bahçelerini görüntüleyen tablosu 19. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşan bu topografik manzaralara örnektir (res.280).

[10] Renda 1988, s. 82-86; Weber 2002.

Batı anlamında tuval resminin yerleşmesinde Osmanlı sarayının yönlendirici rolü azımsanmamalıdır. Sarayda oluşturulan resim koleksiyonları ve saraya davet edilen Avrupalı ressamların etkinliklerinin resim sanatındaki gelişmelerde payı vardır. Öncelikle Sultan Abdülaziz döneminde gelen ressamlar hem saray için çalışmış hem de resim dersleri vermişler ve sergilere katılmışlardır.[11] Dolayısıyla İstanbul'daki sanat ortamında önemli yer almışlardır. Örneğin Sultan Abdülaziz'in daveti üzerine İstanbul'a gelen Fransız ressam P.D. Guillemet (öl. 1878), sultanın onayı ile 1874'de *Académie de dessin et de peinture* adıyla, kendi atölyesinde özel bir resim okulu kurmuştur.[12]

19. yüzyılda batıya yönelik yeni resim anlayışının güçlü temsilcileri ise Avrupa'ya resim öğrenimine gönderilen sanaçılar olmuştur, çünkü yurt dışında akademik resim eğitimi görmüşlerdir. Tanzimat sonrasının yenilikçi padişahları Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz bu sanatçıları eğitim için Paris'e gönderdiği gibi, bunların eğitimini sağlamak amacıyla Paris'te Mekteb-i Osmanî adı altında bir okul kurdurmuş ve 1860-74 yılları arasında hizmet veren bu okula, hem askeri hem sivil okul çıkışlı öğrenciler alınmıştır.[13] Daha Abdülmecid döneminde yurt dışına gönderilen Ferik İbrahim Paşa (öl.1891), Hüsnü Yusuf bey (öl.1861) Ahmed Emin bey (öl.1891) gibi ressamların dönüşlerinde tuval resminin yanısıra duvar resmi yaptıklarına ilişkin kayıtlar vardır.[14]

Önce Mekteb-i Osmanî'de sonra Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüş olan Şeker Ahmed Paşa (Ahmed Ali, öl.1907) bu ressamların öncüsüdür. 1867 Paris Dünya Fuarı'nda Sultan Abdülaziz'in dikkatini çekmiş ve dönüşünde saray nazırı olarak atanmış, aynı zamanda saraydaki resim koleksiyonunu oluşturmakla görevlendirilmiştir. Şeker Ahmed Paşa izlenimcilik öncesi Fransız akademik res-

278 İstanbul Boğaziçi görünümü. Hadımoğlu Konağı, Bayramiç, 1796.
279 Küçüksu çeşmeli manzara. Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi, 212 no.lu oda, 1880-90.
280 Yıldız Sarayı Bahçesinden, Hüseyin Giritli. Tuval üzerine yağlıboya, İRHM.

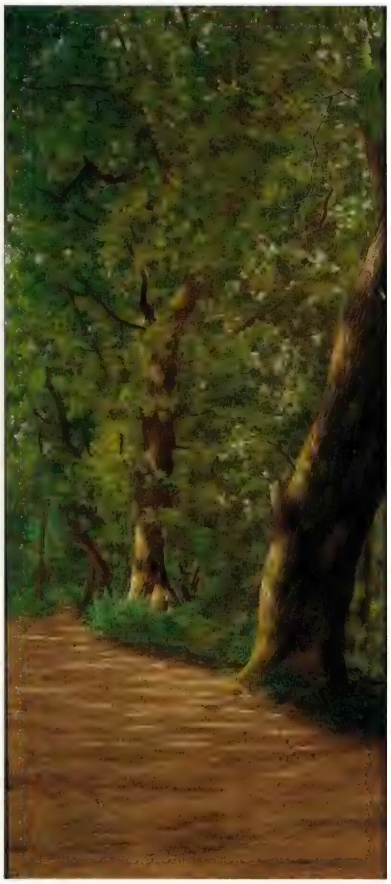
280

[11] Germaner-İnankur 1989; İnankur 1999.
[12] Thalasso 1912, s. 11.
[13] Cezar 1995, s. 395-96.
[14] Askeri okul çıkışlı ressamlar hakkında ayrıntılı bilgi için en önemli kaynaklar Mehmed Esad'ın bu okullarla ilgili yayınlarıdır. Bkz. Mehmed Esad 1895.

281 Orman ve geyik, Şeker Ahmet Paşa. Tuval üzerine yağlıboya, İRHM.
282 Orman, Süleyman Seyyid. Tuval üzerine yağlıboya, İRHM.
283 Sultan Ahmet Camii, Ahmed Ziya Akbulut. Tuval üzerine yağlıboya, İRHM.
284 Naile Hanım'ın portresi, Osman Hamdi. Tuval üzerine yağlıboya, 98 x 68 cm., özel koleksiyon.

minden etkilenmiş görünür. Manzara ve natürmortlarında derin mekânlar ve yumuşak ama güçlü bir ışık kullanımı dikkat çeker, ancak gelenekten kopmamak istercesine nesnelerin yalınlığını, diriliğini ön plana çıkarır (res.281). Manzaraları dönemin duvar resimleriyle benzeşir, nitekim birçok 19. yüzyıl ressamı gibi onun da duvar resmi yaptığı bilinir.[15] 1873 yılında İstanbul'da ilk toplu resim sergisini düzenleyen de Şeker Ahmed Paşa olmuştur.

281-282



Paris'e gidip eğitim gören bir başka ressam Süleyman Seyyid'dir (öl. 1913). Daha çok natürmortlarıyla tanınan fakat manzaraları, figürlü resimleri ve portreleri de olan Süleyman Seyyid'in yumuşak fırça tekniği ve güçlü ışık kullanımı dikkat çeker (res. 282). Gerek Şeker Ahmed Paşa gerekse Süleyman Seyyid kendilerine fotoğraf ya da gravürleri örnek alan 19. yüzyıl manzaracılarından ayrılırlar.[16] Paris'te öğrenim görmüş ressamların bir başka temsilcisi de Halil Paşa'dır (öl.1939). Onun diğerlerinden farkı canlı renkleri, kalın fırça vuruşları, titreşen ışık lekeleri ile izlenimci resme daha yaklaşmış olmasıdır. Avrupa'ya gitmemiş bazı Osmanlı ressamları da resim tarihi içinde önemli yer almıştır. İstanbul'a gelen oryantalist ressamlardan etkilenmiş görünürler. Örneğin Hüseyin Zekai Paşa (öl. 1917) tarihi yapılarla dolu manzaralarıyla tanınmıştır.[17] Resimlerinde fotografik bir ayrıntıcılık göze çarpar; ancak renk ve ışık kullanımında ustalığı onu dönemin ünlü ressamlarından biri yapmıştır. Aynı tür

[15] Erol 1988, s. 110-111. Renda 2003, s. 950-51.
[16] Boyar 1948, s. 25-33.
[17] Erol 1988, res.106-107, 123-128; Renda 2003c, res. 609, 610.

resimler yapan Ahmed Ziya Akbulut (öl. 1938) ise *Amel-i Menâzır ve Usûlü* ile *Ameliye-i Fenn-i Menâzır* adlı perspektif üzerine iki kitap yazmıştır (res.283).[18]

19. yüzyılın ikinci yarısında askeri okul çıkışlı olmayan ama Paris'te eğitim görmüş bir sanatçı Osman Hamdi'dir (öl. 1917). Aynı zamanda arkeolog olan, hem Arkeoloji Müzesi'nin hem de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu Osman Hamdi'nin Osmanlı resim sanatında ayrıcalıklı bir yeri vardır.[19] Figürlü resmin ve portreciliğin öncüsü olan Osman Hamdi'nin en büyük katkısı insana ve özellikle kadına birey olarak anıtsal boyutlarda yer vermiş olmasıdır (res.284). Paris'teyken oryantalist akımdan etkilenmiş ve resimlerinde Osmanlı dekorlarını ve giysilerini kullanmıştır. Ancak Avrupalı oryantalistler gibi hayal ürünü gizemli bir Doğu dünyası yaratmaya çalışmamıştır. Gerçekçi dekorları ve insanları Osmanlı kültürünün bir parçasıdır. Osman Hamdi 1883'te Sanayî-i Nefise Mektebi'ni kurarak resim eğitiminin kurumlaşmasını sağlamıştır. Burada eğitim gören ressamlar 20. yüzyıl başlarında resme daha yenilikçi akımları getirecektir. Bu ressamların çoğu etkinliklerini Cumhuriyet döneminde de sürdürecekler ve Cumhuriyet dönemi atılımlarına ivme kazandıracaklardır.

Görüldüğü gibi, 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı resmindeki gelişmeler saray çevresinin desteğiyle gerçekleşmiştir. Saray çevrelerindeki girişimin saray dışına yansımasında ve yeni bir sanat ortamının oluşmasında, Avrupa elçiliklerinde yaratılan sanat olaylarının ve İstanbul'a gelen Avrupalı sanatçıların da payı vardır. Öte yandan, başkent- eyalet ilişkilerinde yeni yapılanmalar, başkentte yaşanan kültür değişiminin tüm imparatorluğa yayılmasında etkili olmuştur. Batılılaşmanın, yenileşmenin ve kültür değişiminin halka maledilmesi ise Cumhuriyet döneminde örgütlenecek güçlü bir kültür politikasıyla gerçekleştirilecektir.

283

284

[18] Cezar 1995, s. 345-46.
[19] Cezar 1995, s. 197-360.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Kaynaklar

Abdullaeva 1997 — Firuze I. Abdullaeva, "A Turkish Prose Version of Firdawsi's Shah-nama in the Manuscript Collection of the St.Petersburg State University Library", *Manuscripta Orientalia*, III/2 (1997): 50-57.

Abel 1951 — Armand Abel, "Du'l-Qarnayn, Propete de 'Universalite'", *Annuaric de L'institut de philologie et d'histoire orientales et slaves*, XI (1951): 5-8.

Abel 1966 — Armand Abel, "La figure d'Alexandre in Iran", *Atti del Convegno sul Tema: La Persia il Mondo Greco-Romano*, Roma, 1966, 119-36.

Açıkgöz 1996 — Mustafa Açıkgöz, *II. Bayezid Devri İn'âmât Defteri (Muharrem-Zi'l-hicce 910/Haziran-Mayıs 1504-1505)*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1996.

Âdahl 2003 — Karin Âdahl, "Landskapsmålningarna i Bibysamlingen", *Minnet av Konstantinopel.Den Osmansk-turkiska 1700-talssamlingen på Biby*, (Ed. Karin Âdahl), Stockholm, 2002, s. 201-40.

Ahmed Tevhid 1911 — Ahmed Tevhid, "Hünernâme," *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, I (1911): 103-11.

Ahmed Refik 1917 — Ahmed Refik, "Bizde Şehnâmecilik, Seyyid Lokman ve Halefleri," *Yeni Mecmua*, IX (Eylül 1917): 169-73.

Akalay 1968 — Zeren Akalay (Tanındı), "Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, II (1968): 102-16.

Akalay 1970 — Zeren Akalay (Tanındı), "Tarihi Konularda Türk Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, III (1970): 151-66.

Akalay 1972 — Zeren Akalay (Tanındı), "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 no. lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V (1973): 389-409.

Akalay 1976a — Zeren Akalay (Tanındı), "Emir Hüsrev Dehlevi'nin 1496 yılında Minyatürlenmiş Heşt Bihişt'i", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI (1976): s. 347-73.

Akalay 1976b — Zeren Akalay (Tanındı), "Klasik Türk Minyatür Resimlerinin Öncüleri", *Sanat Dünyamız*, VII (1976): 14-23.

Akalay 1977a — Zeren Akalay (Tanındı), "Emir Hüsrev Dehlevi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan Minyatürlü Eserleri", *Kültür ve Sanat*, V (Ocak 1977): 8-19.

Akalay 1977b — Zeren Akalay (Tanındı), "Nakkaş Hasan Paşa", *Sanat*, VI (Haziran 1977): 114-25.

Akalay 1978 — Zeren Akalay (Tanındı), "The Forerunners of Classical Turkish Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art* (Ed. G. Féher), Budapest, 1978, s. 31-47.

Akalay 1979 — Zeren Akalay (Tanındı), "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi. 3: Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, 1979, s. 607-25.

Akar 2002 — Zühal Akar, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan İki Falnâme ve Resimleri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2002.

Akdoğan 1988 — Yaşar Akdoğan, *İskendername'den Seçmeler*, Ankara, 1988.

Akkaya 1997 — Hüseyin Akkaya, *Osmanlı Türk Edebiyatında Süleyman Peygamber ve Şemseddin Sivasi'nin Süleymaniyyesi. İnceleme, Tenkitli Metin ve Tıpkıbasım*, Cambidge MA, 1997.

Aksolak 2004 — İ. Hakkı Aksolak, *Kefeli Hüseyin. Rûznâme (Süleymaniye, Hekimoğlu Ali Paşa No. 539)* (Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları, Ed. Ş. Tekin-G. Alpay Tekin), Cambridge, MA., 2004.

Aksoy-Milstein 2000 — Şule Aksoy ve Rachel Milstein, "A Collection of Thirteenth Century Illustrated Hajj Certificates", *M. Uğur Derman. 65 Yaş Armağanı/M.Uğur Derman Festschrift* (Ed. I. C. Schick), İstanbul, 2000, s. 101-34.

Aksu 1981 — Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X (1981): 1-22.

Aksu 2001 — Hüsamettin Aksu, "Tercüme-i Cifr (Cefr) el-Câmi Tasvirleri", *Yıldız Demiriz'e Armağan, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları*, (Haz. M. B. Tanman, U. Tükel), İstanbul, 2001, s. 19-23.

Akün 1989 — Ömer F. Akün, "Alaeddin Ali Çelebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam* Ansiklopedisi, II (1989): 315-18.

Albayrak 1997 — Nurettin Albayrak, "Hamzanâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam* Ansiklopedisi, XV (1997): 516-17.

Altınay 1973 — Ahmed Refik Altınay, *Lale Devri* (1912), (yay. H. A. Diriöz), Ankara, 1973

Altındağ 1994 — Ülkü Altındağ, "Dârüssaâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, IX (1994): 1-3.

Anafarta 1969 — Nigar Anafarta, *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul, 1969.

And 1985a — Metin And, "17. yüzyıl Türk Çarşı Ressamları" *Tarih veToplum*, 16 (Nisan, 1985): 40-45.

And 1985b — Metin And, "İslam Ülkelerinde Gösterim Niteliğinde Hikaye Anlatımı", *Tarih ve Toplum*, 24 (Aralık 1985): 9-15.

And 1989 — Metin And, "Bir Renaissance İnsanı: Matrakçı Nasuh", *Kültür ve Sanat*, III (1989): 14-19.

And 1990 — Metin And, "17. Yüzyıl Türk Çarşı Ressamları ve Resimlerinin Belgesel Önemi", *Kültür ve Sanat*, VIII (1990): 5-12.

And 1993 — Metin And ,*16. Yüzyılda Kent, Saray, Günlük Yaşam*, İstanbul, 1993

And 1998 — Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, İstanbul, 1998.

And 1999 — Metin And, "Bir Renaissance Hezarfenni: Matrakçı Nasuh", *Sanat Dünyamız*, LXXIII (1999): 125-133

And 2000 — Metin And, *40 Gün 40 Gece. Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*, İstanbul, 2000.

And 2002 — Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1. Minyatür*, İstanbul, 2002.

Anonim 1940 — Anonim, *Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi. II. Fasikül*, İstanbul, 1940, Vesika: XXI.

Anhegger 1949 — Robert Anhegger, "Mu'âli'nin Hünkârmâmesi", *Tarih Dergisi*, I (1949): 145-66.

Arık 1988 — Rüçhan Arık, *Batılılaşma Döneminde Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1988.

Arnold 1930 — Thomas W. Arnold, *Bihzad and His Paintings in the Zafar-Namah Manuscript*, London, 1930.

Âsafî 2006 — Âsafî Dal Mehmed Çelebi (Bey, Paşa), *Şecâ'atnâme Özdemiroğlu Osman Paşa Şark Seferi (1578-1585)*, İstanbul, 2006. (tıpkı basım)

Ashrafi-Aini 1979 — Mukaddema M. Ashrafi-Aini, "The School of Bukhara to c. 1550", *The Arts of the Book in Central Asia* (Ed. B. Gray), London, 1979, s. 249-72.

Aslanapa 1954 — Oktay Aslanapa, "Turkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmet des Eroberers in İstanbul", *Ars Orientalis*, I (1954): 77-84.

Aslanapa 1958 — Oktay Aslanapa, "Tabriser Künstler am Hofe der Osmanischen Sultane in Istanbul", *Anatolia*, III (1958): 15-17.

Aslanapa 1979 — Oktay Aslanapa, "The Art of Bookbinding", *The Arts of the Book in Central Asia* (Ed. B. Gray), London, 1979, s. 59-92.

Âşık Çelebi 1971 — Âşık Çelebi, *Meşâ'irrü'ş-Şuarâ, Tezkere of 'Âşık Çelebi* (Haz. G. M. Meredith-Owens), London, 1971.

Atasoy 1968 — Nurhan Atasoy, "1510 Tarihli Memluk Şehnâmesinin Minyatürleri," *Sanat Tarihi Yıllığı*, II (1966-68): 151-58.

Atasoy 1970 — Nurhan Atasoy, "1558 Tarihli Süleymanname ve Macar Nakkaş Pervane', *Sanat Tarihi Yıllığı*, III (1970): 167-96.

Atasoy 1972a — Nurhan Atasoy, "Nakkaş Osman'ın Padişah Portreleri Albümü", *Türkiyemiz*, VI (1972): 2-14.

Atasoy 1972b — Nurhan Atasoy, "Illustrations Prepared for Display during Shahname Recitations", *The Memorial Volume of the Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology,Tehran-Isfahan-Şiraz*,11-18 April 1968, c. 2,Tehran, 1972, s. 262-72.

Atasoy 1973 — Nurhan Atasoy, "III. Murat Şehinşahnamesi Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V (1973): 359-87.

Atasoy 1986 — Nurhan Atasoy, *Kıyafetnamelerin Doğuşu ve Fenarî Mehmet Efendi Kıyafetnamesi*, İstanbul 1986.

Atasoy 1997 — Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun-Düğün Kitabı*, İstanbul, 1997.

Atasoy 2002 — Nurhan Atasoy, *Hasbahçe. Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, İstanbul, 2002.

Atasoy-Çağman 1974 — Nurhan Atasoy, F. Çağman, *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974.

Atıl 1973a — Esin Atıl, "Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II", *Ars Orientalis*, IX (1973): 103-21.

Atıl 1973b — Esin Atıl, *Turkish Art of the Ottoman Period*, Washington, D.C., 1973.

Atıl 1978 — Esin Atıl, "An Eclectic Painter of the early 17th Century", *Fifth International Congress of Turkish Art* (Ed. G. Fehér), Budapest, 1978, s. 103-22.

Atıl 1980 — Esin Atıl, "The Art of the Book", *Turkish Art* (Ed. E. Atıl), Washington, D.C., 1980, s. 137-238.

Atıl 1984 — Esin Atıl, "Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century," *Muqarnas*, II (1984): 159-71.

Atıl 1986 — Esin Atıl, *Süleymanname: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, Washington D.C.-New York, 1986.

Atıl 1993 — Esin Atıl, "The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival", *Essays in Honour of Oleg Grabar, Muqarnas*, X (1993): 181-200.

Atıl 1999 — Esin Atıl, *Levni and the Surname. The Story of an Eighteenth Century Ottoman Festival*, İstanbul, 1999.

Ayvansarayî 1985 — Hafız Hüseyin Ayvansarayi, *Mecmuâ-i Tevârih*, 1799, (yay. F. Ç. Derin-V. Çubuk), İstanbul, 1985.

Ayverdi 1953 — E. Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, İstanbul, 1953.

Babinger 1953 — Franz Babinger, "Fatih Sultan Mahmed ve İtalya", *Belleten*, XVII/65 (Ocak 1953): 53-54

Babinger 2003 — Franz Babinger, "Fatih Sultan Mehmet ve İtalya", *Fetihten Önce Fetihten Sonra*, İstanbul 2003, s. 125-70 (özgün makale: "Mehmed II., der Eroberer, und Italien", *Byzantion*, XXI [1951]).

Baer 1968 — Eva Baer, "Representation of Planet-Children in Turkish Manuscripts", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, XXXI/3 (1968): 526-33.

Bağcı 1989 — Serpil Bağcı, *Minyatürlü Ahmedi İskendernameleri: İkonografik bir Deneme*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1989.

Bağcı 1993 — Serpil Bağcı, "Takdim Minyatürlerinden Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, s. 35-60.

Bağcı 1994 — Serpil Bağcı, "Osmanlı Dünyasında Efsanevî Yönetici imgesi olarak Büyük İskender ve Osmanlı İskendernâmesi", *Humana. Bozkurt Güvenç'e Armağan* (Yay. Haz. N. S. Altuntek, S. Aydın, İ. H. Demirdöven), Ankara, 1994, s. 111-31.

Bağcı 1995 — Serpil Bağcı, "Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Gümüş Kapı", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi/ 9th International Congress of Turkish Art, Bildiriler/Contributions*, Ankara, 1995, c. I, s. 225-38.

Bağcı 1999 — Serpil Bağcı, "From İskender to Mehmed II: Change in Royal Imagery", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings* (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 111-25.

Bağcı 2000 — Serpil Bağcı, "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated *Şehnâme-i Türki* Copies", *Muqarnas*, XVII (2000): 162-176.

Bağcı 2002a — Serpil Bağcı, "An Iranian Epic and an Ottoman Painter. Nakkaş Osman's "New" Visual Interpretation of the Shâhnâmah", *Frauen, Bilder und Gelehrte. Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. Arts, Women and Scholars. Studies in Ottoman Society and Culture. Festschrift Hans Georg Majer* (Ed. S. Prätor, C. K. Neumann), İstanbul, 2002, c. II, s. 421-50.

Bağcı 2002b — Serpil Bağcı, "Süleyman-ı Âdil'den Kanunî Süleyman'a: Osmanlı Resminde Dinî ve Siyasî İmge", *Ortaçağ'da Anadolu. Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, Ankara, 2002, s. 53-64.

Bağcı 2003a — Serpil Bağcı, *Konya Mevlânâ Müzesi Resimli Elyazmaları*, İstanbul, 2003.

Bağcı 2003b — Serpil Bağcı, "Osmanlı mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı* 2, (Ed. H. İnalcık, G. Renda), İstanbul, 2003, s. 736-59.

Bağcı 2004 — Serpil Bağcı, "Old Images for New Texts and Contexts: Wandering Images in Islamic Book Painting", *Muqarnas. Essays in Honor of J. M. Rogers*, (Ed. D. Behrens-Abouseif, A. Contadini), XXI (2004): 21-32.

Bağcı 2005 — Serpil Bağcı, "Metinlerden resimlere: El yazma tasvirlerinde Hz. Ali", *Tarihten Teolojiye. İslam İnançlarında Hz. Ali* (Haz. Ahmet Y. Ocak), Ankara, 2005, s. 217-50.

Bağcı (baskıda) — Serpil Bağcı, "Visualizing Power: Portrayals of the Sultans in Illustrated Histories of the Ottoman Dynasty," *Islamic Art*, (Ed. E. Sims-E. J. Grube), VI, baskıda

Bahari 1997 — Ebadollah Bahari, *Bihzad. Master of Persian Painting*, London, 1997.

Balata 1992 — *Hunkarnâma (Tavârih-i Âl-i Osmân) Mir Sayyid Âlî b. Muzaffar-i Ma'âli*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1991.

Banarlı 1939 — Nihat S. Banarlı, "Dasitani Tevarihi Müluki Ali Osman ve Cemşid ve Hurşid Mesnevisi", *Türkiyat Mecmuası*, VI (1939): 49-176.

Barkan 1979a — Ömer L. Barkan, "İstanbul Saraylarına ait Muhasebe Defterleri," *Belgeler*, IX/13 (1979): 1-380.

Barkan 1979b — Ömer L. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı [1550-57], II. Cilt: İnşaata ait Emir ve Fermanlar*, Ankara, 1979

Barrucand 1999 — Marianne Barrucand, "A propos des étapes de la décoration de l'*Iskender-Nâme* d'Ahmede de 1416 (B.N.F., ms turc 309)", *Damaszener Mitteilungen*, XI (1999): 25-36.

Bayram 1981 — Sadi Bayram, "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde Muhafaza edilen Silsile-Nâme", *Vakıflar Dergisi*, XIII (1981): 253-338.

Bayram 1991 — Sadi Bayram, "İrlanda-Dublin, Chester Beatty Library'de Minyatürlü Bir Osmanlı Tarihi (Zübdetü't-Tevârih)" *Kültür ve Sanat*, 12 (1991): 63-68.

Baytemir 2003 — Akile Baytemir, *Ankara Milli Kütüphane Blackmer Koleksiyonunda Bulunan Kıyafet Albümleri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2003.

Beach-Koch 1997 — Milo C. Beach, Ebba Koch, *King of the World. The Padishahnama and Imperial Mughal Manuscript from the Royal Library, Windsor Castle*, London, 1997.

Bellingeri 2003 — Giampiero Bellingeri, *Turco-Veneta*, İstanbul, 2003.

Bilgin 1995 — İlhami Bilgin, "Manisa Sarayı", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. Bildiriler I*, Ankara, 1995, s. 369-77.

Bilirgen-Murat 2001 — Emine Bilirgen ve Süheyla Murat, *Topkapı Sarayı Hazine-i Hümâyûn*, İstanbul, 2001.

Binney 1978 — Edwin Binney, 3rd, "A Lost Manuscript of Murad III", *Fifth International Congress of Turkish Art* (Ed. G. Fehér), Budapest, 1978, s. 191-202.

Binney-Denny 1979 — Edwin Binney 3rd-Walter B. Denny, *Turkish Treasures from the collection of Edwin Binney 3rd.*, Portland-Oregon, 1979.

Blair 1984 — Sheila S. Blair, "Ilkhanid Architecture and Society: An Analysis of the Endowment Deed of the Rab'-ı Rashidî", *Iran*, XXII (1984): 67-90.

Blair 1995 — Sheila, S. Blair, *A Compendium of Chronicles, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*, London, 1995.

Blair 1997 — Sheila S. Blair, " Patterns of Patronage and Production in Ilhanid Iran. The Case of Rashid al-Din", *The Court of the Il-khans 1290-1340* (Ed. J. Raby, T. Fitzherbert), Oxford, 1997, s. 39-62.

Blair-Bloom 1994 — S. Sheila Blair, Jonathan Bloom, *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, New Haven, London 1994.

Bobovius 2002 — *Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları. Topkapı Sarayı'nda Yaşam* (Sunan ve notlayanlar S. Yerasimos-A. Berthier, çev. A. Berktay), İstanbul, 2002.

Boppe 1989 — Auguste Boppe, *Les peintres du Bosphore au dix-huitième siècle*, (2.baskı), Paris,1989.

Boston 2005 — *Bellini and the East*, (Haz. Caroline Campbell, Alan Chong), Sergi Kitabı, Isabella Stewart Gardner, Boston ve National Gallery, London, 2005-2006

Boyar 1948 — Pertev Boyar, *Türk Ressamları*, Ankara, 1948.

Braun-Hogenberg 1915 — Braun, F. Hogenberg, Civitates Orbus Terrarum, 1572-1618 (Giriş. R. A. Skelton), Amsterdam, 1915.

Brend 1995 — Barbara Brend, "Elements From Painting of Eastern Islamic Area in Early Ottoman Manuscripts of the Khamseh of Amir Khusrau Dihlavî", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. Bildiriler I*, Ankara, 1995, s. 423-38

Brend 2001 — Barbara Brend, "A 14th-Century *Khamseh* of Nizâmî from Western Iran with Early Ottoman Illustrations", *Islamic Art*, V (2001): 133-66.

Brend 2003 — Barbara Brend, *Perspectives on Persian Painting. Illustrations to Amîr Khusrau's Khamsa*, London-New York, 2003.

Brosh-Milstein 1991 — Na'ama Brosh-Rachel Milstein, *Biblical Stories in Islamic Painting*, Tel Aviv, 1991.

Brown 2003 — Carolina Brown "Dräktbildsamlingen på Biby", *Minnet av Konstantinopel. Den osmansk-turkiske 1700-talssamlingen på Biby*, (Ed. Karin Ådahl), Stockholm, 2003, s. 305-72.

Camî 1963 — Camî, *Baharistan* (Çev. M. N. Gençosman), Ankara, 1963.

Canby 1999 — Sheila R. Canby, *The Golden Age of Persian Art. 1501-1722*, London, 1999.

Carboni 1987 — Stefano Carboni, "Two Fragments of a Jalayirid Astrological Treatise in the Keir Collection and in the Oriental Institute in Sarajevo", *Islamic Art*, II (1987): 149-86.

Carboni 1988a — Stefano Carboni, *Il Kitâb al-Bulhân di Oxford*, Torino, 1988.

Carboni 1988b — Stefano Carboni, "Riconstruzione del Ciclo pittorico del Kitâb al-Bulhân di Oxford: Le Miniature delle Copie ottomane Mancanti nell'Originale", *Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltàdi Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Venezia*, 1988, s. 97-125.

Cezar 1995 — Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, (2. basım), İstanbul, 1995.

Chelkowski-Soucek 1975 — Peter J. Chelkowski, P.Priscilla Soucek, *Mirror of the Invisible World. Tales From the Khamseh of Nizami*, New York, 1975.

Cortesao-Teixeira da Mota 1960 — Armando Cortesao, A. Teixeira da Mota, *Portugaliae Monumenta Cartographica*, 6 cilt, Lisboa, 1960-62.

Çağman 1971 — Filiz Çağman, *Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine 762 no.lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1971.

Çağman 1973 — Filiz Çağman, "Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V (1973): 411-42.

Çağman 1975 — Filiz Çağman, "Sultan Mehmet II Dönemine ait bir Minyatürlü Yazma: Külliyat-ı Kâtibî", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI (1974-75): 333-46.

Çağman 1978a — Filiz Çağman, "Illustrated Stories From a Turkish Version of Jami's Baharistan", *Turkish Treasures*, 2 (1978): 21-27.

Çağman 1978b — Filiz Çağman, "The Miniatures of the Divan-ı Hüseyni and the Influence of Their Style", *Fifth International Congress of Turkish Art* (Ed. G. Féher), Budapest, 1978, s. 231-59.

Çağman 1979 — Filiz Çağman, "XVI. Yüzyıl Sonlarında Mevlevi Dergahlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 3. Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, 1979, s. 651-77.

Çağman 1984 — Filiz Çağman, "Serzergerân Mehmed Usta ve Eserleri", *Kemal Çığ'a Armağan*, İstanbul, 1984, s. 51-87.

Çağman 1985 — Filiz Çağman, "On the Contents of the Four Istanbul Albums H. 2152, 2153, 2154, and 2160", *Between China and Iran. Paintings from Four Istanbul Albums. A Colloquy held 23-26 June 1980* (Ed. E. J. Grube-E. Sims), New York, 1985, s. 31-36.

Çağman 1988 — Filiz Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i hıref Teşkilatı", *Mimar Sinan Döneminde Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 73-77.

Çağman 1989 — Filiz Çağman, "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya. Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, s. 35-46.

Çağman 1990 — Filiz Çağman, "The Earliest known Ottoman 'murakka' kept in Istanbul University Libraray", *Seventh International Congress of Turkish Art*, (Ed. Tadeusz Majda), Warsaw, 1990, s. 75-78.

Çağman 1992 — Filiz Çağman, "L'art du papier découpé et ses représentants à l'époque de Soliman le Magnifique", *Soliman le Magnifique et son temps. Actes du Colloque de Paris. 7-10 mars 1990/Süleyman the Magnificient and His Time. Acts of the Parisian Conference Galeries Nationales du Grand Palais 7-10 March 1990*, (Ed. Gilles Veinstein), Paris, 1992, s. 249-64.

Çağman 1993 — Filiz Çağman, "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, s. 87-115.

Çağman 1995 — Filiz Çağman, "Ahmed Karahisari'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. Bildiriler I*, Ankara, 1995, s. 521-27.

Çağman 1999 — Filiz Çağman, "Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings* (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 197-206.

Çağman 2000 — Filiz Çağman, "The Ahmed Karahisari Qur'an in the Topkapı Palace Library in İstanbul", *Persian Painting from the Mongols to the Qajars. Studies in Honour of Basil W. Robinson* (Ed. R. Hillenbrand), London - New York, 2000, s. 57-74.

Çağman 2003 — Filiz Çağman, "Minyatür", *Osmanlı Uygarlığı* 2, (Ed. H. İnalcık, G. Renda), İstanbul, 2003, s. 892-931.

Çağman-Tanındı 1979 — Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul, 1979.

Çağman-Tanındı 1986 — Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Topkapı Saray Museum. The Albums and Illustrated Miniatures*, (Ed. Michael J. Rogers), London, 1986.

Çağman-Tanındı 1996a — Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Remarks on Some Manuscripts From the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations", *Muqarnas*, XIII (1996): 132-48.

Çağman-Tanındı 1996b — Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Osmanlı Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Elyazmalarına Bakış", *Aslanapa Armağanı*, İstanbul, 1996, s. 37-62.

Çağman-Tanındı 2002 — Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Manuscript Production at the Kazaruni Orders in Safavid Shiraz", *Safavid Art and Architecture* (Ed. Sheila R. Canby), London, 2002, s. 43-48.

Çağman-Tanındı 2005 — Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler* (Haz. A. Y. Ocak), Ankara, 2005, s. 505-30.

Çelik 2003 — Zeynep Çelik, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H.2155 Numaralı Murakka*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2003.

Çığ 1959 — Kemal Çığ, "Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası*, III (1958): 50-90.

Darîr 1977 — Erzurumlu Mustafa Darîr, *Kitabü Siyeri'n-Nebi, Peygamber Efendimizin Hayatı* (Haz. M. F. Gürtunca), İstanbul, 1977.

Decourdemanche 1879 — J. A. Decourdemanche, *Le livre des femmes de Fazıl Bey*, Paris, 1879.

Değirmenci (baskıda) — Tülün Değirmenci, "Yeni bir İmge, Yeni bir İkonografi: Osmanlı Resminde Takdim Tasvirleri", *Topkapı Sarayı ve Osmanlı Sanatı. Uluslararası Filiz Çağman'a Armağan Sempozyumu, İstanbul, Topkapı Sarayı, Şubat 2005* (baskıda)

Deissmann 1933 — D. Adolf Deissmann, *Forschungen und Funde im Serai Mit einem Verzeichnis der nichtislamischen Handschriften im Topkapu Serai zu Istanbul*, Berlin-Leipzig, 1933.

Demiriz 1987 — Yıldız Demiriz, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi H. 413 sayılı Sümbülname ve Osmanlılarda çiçek ithali hakkında bazı notlar", *Prof. Dr. Sabri Ülgener'e Armağan, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası* sayı 1-4, İstanbul, 1987, s. 525-59.

Demiriz 2005 — Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul, 2005.

Denny 1970 — Walter Denny,"A sixteenth-century architectural plan of Istanbul", *Ars Orientalis*, IX (1970): 49-63.

Derman (baskıda) — Uğur Derman, "Surname'nin resimlendirilmesine dair bir belge", *XIV. Türk Tarih Kongresi. Ankara 9-13 Eylül 2002* (baskıda).

Dickson-Welch 1982 — Martin B. Dickson, Stuart C. Welch, *The Houghton Shahnama*, 2 cilt, Cambridge MA, 1982.

D'Ohsson 2001 — Mouradgea D'Ohsson, *Tableau Général de l'Empire Ottoman*. Tomes 1-V, İstanbul, 2001.

Duda 1983 — Dorothea Duda, *Die illuminierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Islamische Handschriften I*, Wien, 1983.

Duda 1987 — Dorothea Duda, "Das Album Murad III in Wien", *Ars Turcica, Akten des VI. Internationalen Kongresses für Türkische Kunst. München vom 3.bis 7. September 1979*, München, 1987, c. 2, s. 475-89.

Dunlap 1834 — W. Dunlap, *A History of Arts of Design in the United States* II, New York 1834.

Edhem-Stchoukine 1933 — Fehmi Edhem (Karatay), Ivan Stchoukine, *Les Manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul*, Paris, 1933.

Enderlein-Sundermann 1988 — Volkmar Enderlein, Warner Sundermann, *Schahname. Das Persiche Königs Buch. Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1603*, Leipzig-Weimar, 1988.

Erkal 1999 — Mustafa Erkal, "Hüsrev ve Şîrin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XIX (1999): 53-55.

Eroğlu 1998 — Zekeriya Eroğlu, *Şehnâmeci Lokman'ın Hüner-Nâmesi (2. cilt, 1-154. varak) İnceleme-Metin-Sözlük-Dizin*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1998.

Erol 1988 — Turan Erol, "Painting in Turkey in 19th and early 20th Century", *A History of Turkish Painting*, Seattle-London 1988, s. 87-236.

Ertaylan 1951 — İsmail Hikmet Ertaylan, *Falnâme*, İstanbul, 1951.

Erünsal 1980 — İsmail E. Erünsal, "Türk Edebiyatı Tarihi'nin Arşiv Kaynakları I. II. Bâyezid devrine ait bir in'âmât defteri", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, X-XI (1979-80): 303-42.

Erünsal 1988 — İsmail Erünsal, *Türk Kütüphaneleri Tarihi II*, Ankara, 1988.

Erünsal 1996 — İsmail E. Erünsal, "The Development of Ottoman Libraries from the Conquest of Istanbul to the Emergence of the Independent Library", *Belleten*, LX/227 (1996): 93-125.

Erünsal 2003 — İsmail E. Erünsal, "Mahmud Paşa Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam* Ansiklopedisi, XXVII (2003): 381-82.

Eskandar Monshi 1978 — Eskandar Beg Monshi, *History of Shah Abbas The Great (Tarikh-e Alamara-ye 'Abbasi)* (İng. çev. R. Savory), 3 cilt, Boulder, Colorado, 1978.

Ettinghausen 1957 — Richard Ettinghausen, "Persian Ascension miniatures of the 14th century", *Accademia Nazionale dei Lincei, XII Convegno "Volta" promosso dalla classe di scienze morali, storiche e filologiche, Tema: Oriente e Occidente nel Medio Evo*, Roma, 1957, s. 360-83.

Evliya Çelebi 1996 — *Evliya Çelebi b. Derviş Muhammed Zıllî, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini. I. Kitap: İstanbul* (Yay. haz. O. Şaik Gökyay), İstanbul, 1996.

Farah-Farah 2002 — Caesar E. Farah ve Irmgard E. Farah, "Depicting Art of Fortification in Yemen. A Contrast between the Real and Imagined", *Frauen, Bilder und Gelehrte. Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. Arts, Women and Scholars. Studies in Ottoman Society and Culture. Festschrift Hans Georg Majer* (Ed. S. Prätor, C. K. Neumann), İstanbul, 2002, s.491-512.

Fetvacı 2005 — Emine F. Fetvacı, *Viziers to Eunuchs: Transitions in Ottoman Manuscript Patronage, 1566-1617*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge, MA, 2005.

Fleischer 1996 — Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Bürokratı*, İstanbul, 1996.

Fleischer 1999 — Cornell H. Fleischer, "Mehdi ve Binyıl: Osmanlı Emperyal İdeolojisi'nin Gelişimi", *Osmanlı 7: Düşünce* (Ed. G. Eren), Ankara, 1999, s. 149-61.

Fleischer 2001 — Cornell H. Fleischer, "Seer to the Sultan: Haydar-i Remmal and Sultan Süleyman", *Cultural Horizons: A Festchrift in Honor of Talat S. Halman* (Ed. J. L. Warner), Syracuse, 2001, s. 290-99.

Flemming 1969 — Barbara Flemming, "Şerif, Sultan Gawri und die 'Perser", *Der Islam* 45 (1969): 81-93.

Flemming 1977 — Barbara Flemming, "Literary Activities in Mamluk Halls and Barracks," *Studies in Memory of Gaston Wiet* (Ed. M. Rosen-Ayalon), Jerusalem, 1977, s. 249-60.

Fontana 1986 — Fontana, Maria, V., *La Leggenda di Bahräm Gür e Äzäda*, Napoli, 1986.

Frankfurt 1985 — *Turkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit*, Sergi Kitabı, Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt, 1985.

Froom 2001 — Aimée E. Froom, *A Muraqqa' for the Ottoman Sultan Murad III (r. 1574-1595). Österreichische Nationalbibliothek, Codex Mixtus 313*, Doktora Tezi, New York University, New York, 2001.

Fuzulî 2003 — Fuzulî, *(Hadikatü-s-Süeda) Ermişlerin Bahçesi. Kerbelâ Şehitlerinin Destanı*, sadeleştiren: M. Faruk Gürtunca, İstanbul, 2003.

Gandjei 1975 — Turhan Gandjei, "Notes on the Life and Works of Sâdiqî: A Poet and Painter of Safawid Times", *Der Islam* LII (1975): 112-18.

Geneva 1985 — *Treasures of Islam* (Ed. Toby Falk), Sergi Kitabı, Musée d'art et d'histoire, Geneva, 1985.

Geneva 1995 — *Empire of the Sultans. Ottoman Art from the collection of Nasser D. Khalili* (J. Michael Rogers), Sergi Kitabı, Musée d'art et d'histoire, Geneva, 1995.

Germaner-İnankur 2002 — Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul,2002.

Gibb 1958 — E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, (2. basım) London, 1958.

Goodrich 1985 — Thomas D. Goodrich, "Atlas-ı Humayun. A sixteenth century Ottoman Maritime Atlas discovered in 1984", *Archivum Ottomanicum*, X (1985): 83-101

Goodrich 1986a — Thomas D. Goodrich, "Ottoman Portolans", *Portolan*, VII (1986): 6-11.

Goodrich 1986b — Thomas D. Goodrich, "The Earliest Ottoman Maritime Atlas. The Walters Deniz Atlası", *Archivum Ottomanicum* XI, 1986 (1988): 25-50.

Goodrich 1990 — Thomas D. Goodrich, *The Ottoman Turks and the New World*, Wiesbaden, 1990.

Gotha 1997 — *Orientalische Buchkunst in Gotha. Ausstellung zum 350 jahrigen Jubilaum der Forschungs-und Landesbibliothek Gotha*, Sergi Kitabı, Spiegelsaal, Gotha 1997.

Göçek 1987 — Fatma Müge Göçek, *East Encounters West*, Oxford, 1987.

Gökbilgin 1964 — Tayyip Gökbilgin, "Hasan Paşa", *İslam Ansiklopedisi*, V/1 (1964), s. 325-29.

Gökyay 2004 — Orhan Ş. Gökyay, "Meşâirü'ş-şuarâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIX (2004), s. 355-57.

Grabar-Blair 1980 — Grabar, Oleg, S. Blair, *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama*, Chicago, 1980.

Gray 1979 — Basil Gray, "The School of Shiraz from 1392 to 1453", *The Arts of the Book in Central Asia* (Ed. B. Gray), London, 1979, s. 121-46.

Grube 1965 — Ernst J.Grube, "The Siyar-ı Nabi of the Spencer Collection in the New York Public Library", *Atti del seconda Congresso Internazionale di Arte turca, Venezia, 26-29 Settembre, 1963*, Napoli, 1965, s. 149-76.

Grube 1981 — Ernst J. Grube, "Notes on Ottoman Painting in the 15th Century", *Essays in Islamic Art and Architecture in Honor of Katarina Otto-Dorn* (Ed. A. Daneshvari), Malibu, CA, 1981, s. 51-61.

Grube 1982 — Ernst J. Grube, "Painting", *Tulips, Arabesques and Turbans* (Ed. Y. Petsopoulos), London, 1982, s. 193-216.

Grube 1987 — Ernst J. Grube, "The Date of the Venice Iskandar-nama", *Islamic Art*, II (1987): 187-202.

Grube 1990 — Ernst J. Grube, "Two paintings in a copy of the 'Suleyman-name' in the Chester Beatty Library", *Seventh International Congress of Turkish Art* (Ed. Tadeusz Majda), Warsaw, 1990, s. 133-40.

Grube 1991 — Ernst J.Grube, "Prolegomena for a Corpus Publication of Illustrated Kalilah wa Dimnah Manuscrips", *Islamic Art*, IV (1991): 301-481.

Grube t.y. — Ernst J. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Centuries in the Collection of Hans P. Kraus*, New York, t.y.

Grube-Çağman-Akalay 1978 — Ernst J. Grube, Filiz Çağman, Zeren Akalay, *Topkapı Sarayı Collection: Islamic Painting*, Tokyo, 1978.

Grube-Sims 1985 — *Between China and Iran. Paintings from Four Istanbul Albums. A Colloquy held 23-26 June 1980* (Eds. E. J. Grube and E. Sims), New York, 1985.

Gruber 2005 — Christiane J. Gruber, *The Prophet Muhammed's Ascension (Mi'râj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600*, Doktora tezi, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2005.

Güreşsever-Şehsuvaroğlu 1976 — Gönül Güreşsever, N. Şehsuvaroğlu, "Bilim ve Sanat Tarihi Bakımından Sabuncuoğlu Cerrahiyesi", *Kültür ve Sanat*, IV (1976), s. 44-51.

Haase 1995 — Claus-Peter Haase, "An Ottoman Costume Album in the Library of Wölfenbüttel, dated before 1579", *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi. Bildiriler (23-27 Eylül 1991) II*, Ankara, 1995, s. 225-33.

Haase 2002 — Claus-Peter Haase, "Un 'Libro d'amicizia' del Cinquecento con ricordi di Istanbul", *Europa e Islam tra i Secoli XIV e XVI/ Europe and Islam between 14th and 16th Centuries*, (Ed. M. Bernardini, C. Borelli vd.), Napoli, 2002, c. I, s. 737-55.

Halbout du Tanney 1979 — Dominique Halbout du Tanney, "Un chef-d'oeuvre de la peinture ottomane *La Couronne des Chroniques* au musée Jacquemart-André", *La revue du Louvre et des Musées de France*, III (1979): 1-12.

Halbout du Tanney 1993 — Dominique Halbout du Tanney, Istanbul vu par Matrakçı et les Miniaturistes du XVIe Siècle, Istanbul, 1993.

Harley-Woodward 1987 — *The History of Cartography* (Ed. J. B. Harley, D. Woodward), c. I. Chicago, 1987, c. II Chicago, 1992.

Harvey 1980 — Pierre Dominique A. Harvey, *The History of Cartography* (Ed. J.B. Harley, D. Woodward), I. Chicago, 1987, London, 1980.

Hasan Çelebi 1981 — Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şu'arâ* (Haz. İbrahim Kutluk), Ankara, 1981.

Hillenbrand 2000 — Robert Hillenbrand, "Images of Muhammad in al-Biruni's Chronology of Ancient Nations", *Persian Painting from the Mongols to the Qajars* (Ed. R. Hillenbrand), London-New York, 2000, s. 129-46.

Hoca 1980 — Nazif M. Hoca, *Sûdî, Hayatı, Eserleri ve İki Risâlesi'nin Metni*, İstanbul, 1980.

İçen 2001 — Saliha İçen, *Hûbânname ve Zenânname'de Metin-Resim İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2001.

İhsanoğlu 1996 — Ekmeleddin İhsanoğlu, *Büyük Cihad'dan Frenk Foduluğuna*, İstanbul, 1996.

İnal 1972 — Güner İnal, *Topkapı Sarayı Müzesindeki Şehnâme Yazmalarının Minyatürleri Üzerinde Analitik Çalışma*, Doçentlik tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1972.

İnal 1976 — Güner İnal, "Kahire'de Yapılmış Bir Hümayünnâme'nin Minyatürleri", *Belleten*, XL (1976): 439-48.

İnal 1978 — Güner İnal, "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art* (Ed. G. Féher), Budapest, 1978, s. 457-64.

İnal 1979 — Güner İnal, "Realistic Motifs in Safavid Miniatures", *Akten VII International Congress for Iranian Art and Archeology (1976)*. Berlin 1979, s. 438-48.

İnal 1984 — Güner İnal, "Tek Figürlerden oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, III (1984): 83-96.

İnal 1987 — Güner İnal, "The Ottoman Interpretation of Firdausi's Shahname", *Akten des VI. Internationalen Kongresses Für Türkische Kunst, München vom 3. Bis 7. September 1979*, Münih, 1987, s. 554-62.

İnalcık 1962 — Halil İnalcık, "The Rise of Ottoman Historiography", *Historians of the Middle East* (Ed. B. Lewis, P. M. Holt), London, New York, Toronto, 1962, s. 152-67.

İnalcık 2003 — Halil İnalcık, "Devlet, Toplum, Ekonomi", *Osmanlı Uygarlığı I* (Ed. H. İnalcık, G. Renda), İstanbul, 2003, c. I, s. 30-239.

İnankur 1999 — Zeynep İnankur, "Official Painters of the Ottoman Palace", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings* (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 381-88.

İpşiroğlu 1973 — Mazhar Ş. İpşiroğlu, *İslâm'da Resim. Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul, 1973.

İrepoğlu 1986 — Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*, I (1986): 56-72

İrepoğlu 1998 — Gül İrepoğlu, 18. Yüzyıl Betimlemesine Bakış", *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, İstanbul 1998, s. 161-72.

İrepoğlu 1999a — A. Gül İrepoğlu, "Ottoman portraiture during the reigns of Mustafa III and Abdülhamit I", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings* (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 389-98

İrepoğlu 1999b — Gül İrepoğlu, "Gelenek ile yenilik arasında İcmal-i Tevarih-i Al-i Osman Portreleri", *P Sanat Kültür Antika*, 15 (Güz 1999): 70-87.

İrepoğlu 1999c — Gül İrepoğlu, *Levni-Nakış Şiir Renk*, İstanbul, 1999

İrez 1990 — Feryal İrez, "Topkapı Sarayı Harem Bölümü'deki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları", *Topkapı Sarayı Müzesi. Yıllık 4*, İstanbul, 1990, s. 21-54.

İstanbul 1983 — *Anadolu Medeniyetleri III Selçuklu/Osmanlı*, Sergi Kitabı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1983.

İstanbul 1993 — *Çağlarboyu Anadolu'da Kadın. Anadolu Kadının 9000 Yılı*, Sergi Kitabı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1993.

İstanbul 1994 — *İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ve Venedik Correr Müzesi Koleksiyonlarından XIV-XVII. Yüzyıl Portolan ve Deniz Haritaları. Portolani e Carte Nautiche XIV-XVII Secolo della Collezioni del Museo Correr-Venezia e Museo del Topkapı-Istanbul*, Sergi Kitabı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1994.

İstanbul 1995 — *İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ve Venedik Correr Müzesi Koleksiyonlarından Yüzyıllar Boyunca Venedik ve İstanbul Görünümleri-Vedute di Venezia ed Istanbul Attraverso I Secoli dalle Collezione del Museo Correr-Venezia e Museo del Topkapı*, Sergi Kitabı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, 1995.

İstanbul 1999 — *Ressam, Sultan ve Portresi/The Artist, the Sultan and his Portrait*, Sergi Kitabı, Yapı Kredi Kültür Merkezi, Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul, 1999.

İstanbul 1999a — *Savaş ve Barış. 15-19. Yüzyıl Osmanlı-Polonya İlişkileri*, Sergi Kitabı, Türk ve İslam Eserleri Müzesi , İstanbul, 1999.

İstanbul 2000 — *Padişahın Portresi. Tesavir-i Âl-i Osman*, Sergi Kitabı, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul 2000.

İstanbul 2003 — *Medicilerden Savoylara. Floransa Saraylarında Osmanlı Görkemi*, Sergi Kitabı, Sakıp Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2003

İstanbul 2005 — *17. Yüzyıl Avrupasında Türk İmajı*, Sergi Kitabı, Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2005.

İstanbul 2006 — *17. yüzyılda İsveç Büyükelçisi Claes Rålamb'ın yaptırdığı tablolarla Avcı Mehmed'in Alay-ı Hümayunu / Paintings commissioned by the 17th cetury Swedish Ambassador Claes Rålamb. Mehmed the Hunter's Imperial Procession*, (Ed. B. Kıbrıs), Sergi Kitabı, Pera Müzesi, İstanbul, 2006.

İzgi 2003 — Cevat İzgi, "Mehmed Suûdî Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXVIII (2003): 526-27.

Jardine-Brotton 2000 — Lisa Jardine, Jerry Brotton, *Global Interests. Renaissance Art Between East and West*, London, 2000.

Kantemir 1979 — Dimitri Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* (Çev. Ö. Çobanoğlu), İstanbul, 1979.

Kappert 1976 — Petra von Kappert, *Die osmanischen Prinzen und ihre Residenz Amasya im 15. und 16. Jahrhundert*, İstanbul, 1976.

Karadavud t.y. — *Delâil-i Hayrat Şerhi. Kara Davud* (Sadeleştiren A. Akçiçek), İstanbul?, t.y.

Karahan 1996 — Abdülkadir Karahan, "Fuzûlî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XIII (1996): 240-246.

Karahan-Yazıcı-Milani 1971 — Abdülkadir Karahan, Tahsin Yazıcı, Ali Milani, *Topkapı Sarayı Müzesindeki Şahnâme Yazmalarından Seçme Minyatürler*, İstanbul, 1971.

Karamustafa 1992 — Ahmet Karamustafa, "Military, Administrative and Scholarly Maps and Plans", *The History of Cartography* (Ed. J. B. Harley, D. Woodward), II, Chicago,1992, s. 209-27.

Karatay 1961a — F. Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul 1961.

Karatay 1961b — F. Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, I-II, İstanbul, 1961.

Karatay 1962-1969 — F. Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, 4 cilt, İstanbul, 1962, 1964, 1966, 1969.

Keçelioğlu 1997 — Sünbül Keçelioğlu, *Türkçe Aca'ibü'l-Mahlukat Yazmalarının Minyatürlerinde Üslup ve İkonografya*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1997.

Kılıç 1994 — Filiz Kılıç, *Meşâirü'ş-şuarâ: İnceleme-Tenkitli Metin*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 1994.

Kıyâfetü'l-İnsâniyye 1987 — *Kıyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâili'l-'Osmâniyye*, Ankara, 1987.

Kızıltan 1991 — Mübeccel Kızıltan, *Kırk Vezir Hikâyeleri (Metin-Dizin-Kaynakça)*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1991.

Kızıltan 2002 — Mübeccel Kızıltan, "Kırk Vezir", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXV (2002): 474-75

Koch 1991 — Hans Albrecht Koch (ed.), *Das kostümbuch des Lambert De Vos*, Graz, 1991.

Konyalı 1936 — İbrahim Hakkı Konyalı, *Topkapı Sarayında Deri Üzerine Yapılmış Eski Haritalar*, İstanbul, 1936

Konyalı 1970 — İbrahim Hakkı Konyalı, "Vakıflar Galerisi", *Vakıflar Bülteni*, 1 (1970): 46-56.

Köprülü 1993 — Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 8. baskı, Ankara, 1993.

Köprülü 1996 — Orhan F. Köprülü, "Firdevsî, Uzun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XIII (1996): 127-29.

Kundak 2004 — Ali Nihat Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H. 2135 numaralı murakka", *Bilim Eşiği. Sanat Tarihinde Gençler 2004 Semineri. Bildiriler*, İstanbul, 2004, s. 477-94.

Kut 1984 — Günay Kut "13. yüzyıla ait bir yemek kitabı", *Kaynaklar*, III (Bahar 1984): 50-57.

Kut 1985 — Günay Kut, "Türk Edebiyatında Acâibu'l-Mahlukat Tercümeleri Üzerine", *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler: Türk Edebiyatı, I*, İstanbul, 1985, s. 185-93.

Kut 1986 — Günay Kut, "Atasözleri ve Deyimlere ait Manzum ve Minyatürlü Yazma bir Eser", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık*, 1 (1986): 73-112, 198-208

Külekçi 1985 — Numan Külekçi, *Ganî-zâde Nadirî, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Dîvân ve Şeh-nâmesinin Tenkitli Metni*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1985.

Külekçi 1989 — Numan Külekçi, *Ganî-zâde Nadirî ve Dîvân'ından Seçmeler*, Ankara, 1989.

Kültüral-Beyreli 1999 — Zuhal Kültüral, Latif Beyreli (Yay. Haz.), *Şerîfî Şehnâme Çevirisi*, 4 cilt, Ankara, 1999.

Kürkman 2004 — Garo Kürkman, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar*, İstanbul, 2004.

Kütükoğlu 1991 — Bekir Kütükoğlu, "Şehnameci Lokman", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul, 1991, s. 39-48.

Kütükoğlu 1993a — Bekir Kütükoğlu, "Murad III", *İslam Ansiklopedisi*, VIII (1993), s. 615-25.

Kütükoğlu 1993b — Bekir Kütükoğlu, *Osmanlı-İran Siyâsî Münâsebetleri (1578-1612)*, İstanbul, 1993.

Kütükoğlu 1994a — Bekir Kütükoğlu, 'Şehnameci Lokman', *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul, 1994, s. 7-15.

Kütükoğlu 1994b — Bekir Kütükoğlu, "Şah Tahmasp'ın III. Murad'a Cülûs Tebriki", *Vekayi'nüvis Makaleler*, İstanbul, 1994, s. 375-97.

Lamm 1958 — Carl J. Lamm, "Miniatures from the Reign of Bayazid II in a Manuscript Belonging to Uppsala University Library", *Orientalia Suecana*, 1 (1958): 95-114.

Levent 1973 — Agâh Sırrı Levent, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 1973.

Lewis 1982 — Bernard Lewis, *The Muslim Discovery of Europe*, New York, 1982.

London 1988 — *Süleyman the Magnificent* (J. M. Rogers, R. M. Ward), Sergi Kitabı, British Museum, London, 1988.

London 2005 — *Turks. A Journey of a thousand Years, 600-1600* (Ed. D. J. Roxburgh), Sergi Kitabı, Royal Academy of Arts, London, 2005.

Loupis 2000 — Dimitris Loupis, "Ottoman Nautical Charting and Miniature Painting. Technology and Aesthetics" *M. Uğur Derman. 65 Yaş Armağanı/M.Uğur Derman Festschrift* (Ed. I. C. Schick), İstanbul, 2000, s. 369-98.

Lunde 1992 — Paul Lunde, "A Muslim History of the New World", *Saudi Aramco World*, XLIII/3 (1992): 26-33.

Mahir 1986 — Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık*, 1 (1986): 113-30.

Mahir 1989 — Banu Mahir, "İslamda 'Resim' Sözcüğünün Belirlediği Tasvir Geleneği", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya. Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, 1989, s. 59-64.

Mahir 1990 — Banu Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz*, LX (Şubat 1990): 4-13.

Mahir 1998 — Banu Mahir, "Resim gösterim Amacıyla Hazırlanmış Bir Grup 17. Yüzyıl Osmanlı Minyatürü", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı. Sempozyum Bildirileri, 19-20 Mart 1998*, İstanbul, 1998, s. 125-39.

Mahir 1999 — Banu Mahir, "Abdullah Buhari'nin minyatürlerinde 18. yüzyıl Osmanlı kadın modası", *P Sanat, Kültür, Antika Dergisi*, XII (1998-99): 70-82.

Mahir 2002 — Banu Mahir, "XVI.Yüzyıl Osmanlı Nakkaşhanesinde Murakka Yapımcılığı", *Uluslar arası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof.Dr.Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001, Bildiriler*, İzmir, 2002, s. 401-17.

Mahir 2005 — Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, 2005.

Majda 1967 — Tadeusz Majda, Ananiasz Zajackowski, *Katalog Rekopisow Tureckich I Perskich. Catalogue des manuscripts turcs et persans*, Warszawa, 1967.

Majda 1999 — Tadeusz Majda, "Illustracje do 'Adza'ib al-mahlukat Al-Kazwiniego. Tureckie malarstwo miniaturowe w Kairze, Bagdadzie i Damaszku w XVI-XVIII wieku", *Z Mekki do Poznania*, Poznan, 1999, s. 177-83.

Majda 2006 — Tadeusz Majda, "The Ralamb Album of Turkish Costumes ", *Minnet av Konstantinopel. Den osmansk-turkiske 1700-talssamlingen på Biby*, (Ed. Karin Ådahl), Stockholm, 2003, s. 197-265.

Majer 1990 — Hans G. Majer, "Zur Ikonographie der Osmanischen Sultane", *Das Bildnis der Kunst des Orients* (Ed. M. Kraatz, J.M. Zur Capellen, D. Seckel), Stuttgart, 1990, s. 99-119.

Majer 1995 — Hans Georg Majer, "Nigari and the Sultan's Portraits of Paolo Giovio", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi/ 9th International Congress of Turkish Art, Bildiriler/Contributions*, Ankara, 1995, c. II, s. 443-561.

Majer 1999 — Hans Georg Majer, "Individualized Sultans and Sexy Women. The Works of Musavvir Hüseyin and their East-West Context", *Art turc/ Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/ Proceedings* (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 463-71.

Majer 2000 — Hans Georg Majer, "Giovio, Veronese und die Osmanen. Zum Sultansbild der Renaissance", *Europa und die Türken in der Renaissance, herausgeben von B.Guthmüller und W. Kühlmann*, Tübingen, 2000, s. 345-71.

Martin 1912 — Fredrik Robert Martin, *The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th century*, 2 cilt, London, 1912.

Mehmed Esad 1895 — Mehmed Esad, *Mirat-ı Mekteb-i Harbiye*, İstanbul, 1310 (1894-95).

Mehmed Necib 1942 — Suyolcuzade Mehmed Necib, *Devhatü'l Küttâb* (Tertip ve tashih eden: Kilisli Muallim Rıfat),İstanbul, 1942.

Mehmed Süreyya 1996 — Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî* (Haz. N. Akbayar, S. A. Kahraman), 6 cilt, İstanbul, 1996.

Meredith-Owens 1961 — G. M. Meredith-Owens, "Ken'an Pasha's Expedition against the Cossacks", *British Museum Quarterly*, XXIV/3-4 (1961): 76-82.

Meredith-Owens 1962 — G. M. Meredith-Owens, "Turkish Miniatures in the Selim-nâme", *British Museum Quarterly*, XXVI/1-2 (1962): 33-35.

Meredith-Owens 1967 — G. M. Meredith-Owens, "A Persian Manuscript of the Reign of Bayezid II with Ottoman Miniatures", *Bulletin of the Prince of Wales Museum of Western India*, X (1967): 27-31.

Meredith-Owens 1969 — G. M. Meredith-Owens, *Turkish Miniatures*, London, 1969.

Meredith-Owens 1971 — G.M.Meredith-Owens, 'Islamic Illustrated Chronicals', *Journal of Asian History*, V (1971): 20-34.

Meredith-Owens 1976 — G. M. Meredith-Owens, "Ottoman Turkish Painting", *Islamic Painting and the Arts of the Book: The Keir Collection*, Part IV, London, 1976, s. 223-30.

Meredith-Owens 1989 — G. M. Meredith-Owens, "A Forgotten Ottoman Romance", *Essays in Honor of Bernard Lewis. The Islamic World. From Classical to Modern Times* (Ed. C. E. Bosworth, C. Issawi, vd.), Princeton, 1989, s. 577-87.

Meriç 1953 — Rıfkı M. Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar*, Ankara, 1953.

Meyer zur Capellen 1985 — Jurg Meyer zur Capellen, *Gentile Bellini*, Stuttgart, 1985.

Milstein 1990 — Rachel Milstein, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa CA., 1990.

Milstein-Rührdanz-Schmitz 1999 — Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, *Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiy_'*, Costa Mesa, CA., 1999.

Minorsky 1958 — V. Minorsky, J.V.S. Wilkinson, *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures*, Dublin, 1958.

Mostafa 1971 — Mohamed Mostafa, "Miniature Paintings in Some Mamluk Manuscripts," *Bulletin de l'Institut Égyptien*, 52 (1970-71): 5-15.

Muqtadir 1912 — Maulavi Abdul Muqtadir, *Catalogue of the Arabic, Persian Manuscripts in the Oriental Public Library of Bankipore*, Calcutta, 1912.

Murphy 1988 — Dervia Murphy, *Embassy to Constantinople. The Travels of Lady Mary Wortley Montagu*, New York, 1988.

Mustafa Âli 1926 — Gelibolulu Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*, İstanbul, 1926.

Necipoğlu 1989 — Gülru Necipoğlu, "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in a Context of Ottoman-Hapsburg Papal Rivalry", *Art Bulletin*, LXXI (September, 1989): 401-27.

Necipoğlu 1991 — Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power. The Topkapı Palace in Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge MA, London, 1991.

Necipoğlu 2005 — Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan. Architectural Culture in the Ottoman Empire*, London, 2005.

New York 2003 — *Hunt for Paradise. Court Arts of Safavid Iran 1501-1576*, (Ed. J. Thompson, S. R. Canby), Sergi Kitabı, Asia Society Museum, New York, Museo Poldi Pezzoli, Milano, Milan, 2003.

Nicolay 1989 — Nicolas de Nicolay, *Dans L'Empire de Soliman le Magnifique*, (Sunan ve notlayan M C. Gomez-Géraud, S. Yerasimos), Paris, 1989.

Nuriahmedov 1965 — A. H. Nuriahmedov, "<Iskandarnâme> Ahmedi v urukopsnyh soranijah Leningrada", *Kratkije soo__enija instituta Naradov azii*, LXIX (1965): 136-51.

O'Kane 2003 — Bernard O'Kane, *Early Persian Painting. Kalila and Dimna Manuscripts of the Late Fourteenth Century*, London, 2003.

Okuyucu 1993 — Cihan Okuyucu, "Cinânî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, VIII (İstanbul, 1993): 11-12.

Olgun-Parmaksızoğlu 1980 — İbrahim Olgun, İsmet Parmaksızoğlu (Yay. Haz.), *Firdevsî-i Rumî, Kutb-Nâme*, Ankara, 1980.

Onur 1991 — Naci Onur (Yay. Haz.), *Yusuf u Züleyhâ. Hamdî*, Ankara, 1991.

Orbay 2001 — İffet Orbay, *Istanbul Viewed. The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeeth Centuries*, Doktora Tezi, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge MA, 2001.

Öz 1936 — Tahsin Öz, "Barbaros'un Otantik Resmi", *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, III (1936): 155-58.

Öz 1939 — Tahsin Öz, "Hünername ve Minyatürleri", *Güzel Sanatlar Mecmuası*, I (1939): 3-6.

Özdemir 1992 — Kemal Özdemir, *Osmanlı Deniz Haritaları*, İstanbul, 1992.

Özergin 1976 — M. Kemal Özergin, "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı', *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI (1976): 471-518.

Özgüdenli 2006 — Osman G.Özgüdenli, *Ortaçağ Türk-İran Tarihi Araştırmaları*, İstanbul, 2006.

Öztürk 1997 — Mürsel Öztürk, "Hâtifî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam* Ansiklopedisi, XVI (1997): 468.

Pamukciyan 1987 — Kevork Pamukciyan, "Ünlü Hassa Ressamı Rapayel ve Eserleri (?-1780)", *Tarih ve Toplum*, 40, Nisan 1987, s. 28-33.

Paris 1983 — *Vers L'Orient...*, Sergi Kitabı, Galerie Mazarine, Paris, 1983.

Paris 1990 — *Soliman le Magnifique*, Sergi Kitabı, Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 1990.

Pedani 1994 — Maria Pia Pedani, *In nome del Fran Signore Inviati ottomani a Venezia dalla caduta di Costantinopoli alla guerra di Candia*, Venezia 1994.

Pedani Fabris 1996 — Maria Pia Pedani Fabris "The Portrait of Mehmed II: Gentile Bellini. The making of an Imperial Image", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings* (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 554-58.

Petropulos 1976 — Elias Petropoulos, *Album Turc*, Paris, 1976.

Petrosyan 1995 — E. Petrosyan, "An Illustrated Turkish Manuscript of 'Iskender-nâme' by Ahmedi", *Manuscripta Orientalia*, 1/2 (October 1995): 47-57.

Piemontese 1980 — A.M.Piemontese, "Nuova luce su Firdawsi uno 'shahnama' datato 617H/1217 a Firenze", *Annali. Istituto Orientale di Napoli*, XL (1980): 1-38.

Pîrî Reis 1988 — *Kitab-ı Bahriye. Piri Reis*, 4 cilt, Ankara, 1988.

Pîrî Reis 2002 — Piri Reis, *Kitab-ı Bahriye/Book of Navigation*, (Ed. B. Arı), Ankara, 2002.

Phillips 2000 — Barty Phillips, *Tapestry*, London, 2000.

Qadı Ahmad 1959 — Qadı Ahmad, *Calligraphers and Painters. A Treatise by Qadı Ahmad, Son of Mir-Munshi (circa A.H: 1015/A.D.1606)* (İng. çev. V. Minorsky), Washington D.C., 1959.

Raby 1979 — Julian Raby, *Venice, Dürer and the Oriental Mode*, London, 1979.

Raby 1980 — Julian Raby, *El Gran Turco. Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts of Christendom*, Doktora Tezi, Oxford University, Oxford, 1980.

Raby 1983 — Julian Raby, "Mehmed the Conqueror's Greek Scriptorium", *Dumbarton Oaks Papers*, XXXVII (1983): 15-34.

Raby 1987a — Julian Raby, "East and West in Mehmed the Conqueror's Library", *Bulletin du Bibliophile*, III (1987): 296-318.

Raby 1987b — Julian Raby, "Pride and Prejudice. Mehmed the Conqueror and the Italian portrait medal", *Italian medal Studies in the History of Art, XII. Italian Medals* , National Gallery of Art, Washington D.C. (1987): 171-94.

Raby-Tanındı 1993 — Julian Raby, Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century. The Foundation of Ottoman Court Style* (Ed. T. Stanley), London, 1993.

Reindl 1974 — H. Reindl, 'Zu Einigen Miniaturen und Karten aus Handschriften Matraqcı Nasuh's', *Islamkundliche Abhandlungen, Beitrage zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Orients*, XVIII (1974): 146-71.

Renda 1973 — Günsel Renda, "Topkapı Sarayı Müzesindeki H. 1321 no.lu Silsilename'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V (1973): 442-95.

Renda 1975 — Günsel Renda, "Türk Resminde Manzara Geleneği", *Sed, Sanat-Edebiyat*, I (1975): 36-49.

Renda 1976 — Günsel Renda," New Light on the Painters of the Zubdat al-Tawarikh in the Museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul", *IVème Congrès d'Art Turc. Aix en Provence, 10-15 Septembre 1971*, Université de Provence. Etudes historiques 3, 1976, s. 183-200.

Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Kütüphanesi

Renda 1977a — Günsel Renda, "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübbet-üt Tevarih'in Minyatürleri", *Sanat*, 6 (Haziran 1977): 58-67.

Renda 1977b — Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850*, Ankara, 1977.

Renda 1980 — Günsel Renda, "Türk Resminde Batılılaşma Yönünde İlk Denemeler", *Çağdaş Türk Resim Sanatı I*, Tiglat Sanat Galerisi, İstanbul, 1980, s. 17-76.

Renda 1980a — Günsel Renda, "18. yüzyıl Osmanlı Minyatüründe yeni Konular. Topkapı Sarayı'ndaki *Hamse-i Atayi*'nin Minyatürleri", *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Ankara, 1980, s. 481-96.

Renda 1981 — Günsel Renda, "An illustrated 18th century Ottoman Hamse in the Walters Art Gallery", *The Journal of the Walters Art Gallery*, 39 (1981): 15-22.

Renda 1988 — Günsel Renda, "Traditional Turkish Painting and the Beginnings of Western Trends", *A History of Turkish Painting*, Seattle, London, 1988, s. 15-86.

Renda 1990 — Günsel Renda "İsveç'te Türklerle İlgili Resimler: İsveç Kıraliyet Kitaplığı", *Kültür ve Sanat*, V (Mart 1990): 10-25.

Renda 1991 — Günsel Renda, "Chester Beatty Kitaplığındaki Zübdetü't Tevarih ve Minyatürleri", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*, İstanbul, 1991, s. 485-503.

Renda 1992a — Günsel Renda, *Osmanlı Padişah portreleri. Bir 19. Yüzyıl Albümü. İnan ve Suna Kıraç Koleksiyonu/A 19th Century Album of ottoman Sultans portraits. İnan and Suna Kıraç Collection*, Milano, 1992.

Renda 1992b — Günsel Renda, "Representations of Towns in the Otoman Sea Charts of the Sixteenth Century and Their Relations to Mediterranean Cartography", *Soliman le Magnifique et son temps. Actes du Colloque de Paris. 7-10 mars 1990/Süleyman the Magnificient and His Time. Acts of the Parisian Conference Galeries Nationales du Grand Palais 7-10 March 1990,* (Ed. Gilles Veinstein), Paris, 1992: 279-306.

Renda 1996a — Günsel Renda "Sinan Döneminde Haritacılık. Ali Macar Reis Atlası ve Benzerleri", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri* (Ankara 24-27 Ekim 1988), Ankara, 1996: 359-70.

Renda 1996b — Günsel Renda, "Ressam Konstantin Kapıdağlı Hakkında yeni Görüşler", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı Sempozyumu Bildirileri*, 14-15 Mart 1996, İstanbul, 1996: 139-62.

Renda 1996c — Günsel Renda, "Osmanlı Sultanlarının soyağacı", *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, II (Yaz 1996): 8-92.

Renda 1998 — Günsel Renda, "17. Yüzyıldan bir Grup Kıyafet Albümü", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyumu Bildirileri*, 19-20 Mart 1998, İstanbul, 1998, s. 153-78.

Renda 1998a — Günsel Renda, "Westernism in Ottoman Art. Wall paintings in 19th Century houses", *The Ottoman House. Papers from Amasya Symposium. 24-27 September 1996*, (Ed. S. Ireland, W. Bechoefer), The British Institute of Archaeology at Ankara and the University of Warwick, 1998, s. 103-09.

Renda 1999 — Günsel Renda ,"Selim III's Portraits and the European Connection", *Art Turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art Geneva 17-23 September 1995, Proceedings*, Geneva, 1999: 567-77

Renda 1999a — Günsel Renda, *Padişah Portreleri. Mevlana Müzesi Albümü*, Konya, 1999.

Renda 2000 — Günsel Renda, "III. Selim ve resim sanatı üzerine yeni görüşler", *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri. 4-7 Kasım 1997*, Ankara, 2000, s.187-198.

Renda 2000a — Günsel Renda,"Nakkaşların fırçasından Boğaziçi", *P. Sanat, Kültür, Antika*, XIX (Güz 2000): 84-99.

Renda 2001a — Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul, 2001.

Renda 2001b — Günsel Renda, "A Manuscript of Art and Poetry: Divan-ı İlhamî", *Cultural Horizons. A Festschrift in Honor of Talat S. Halman* (Ed. J. L. Warner), New York, 2001: 247-59.

Renda 2002 — Günsel Renda, "Searching for New Media in 18th Century Ottoman Painting", *Frauen, Bilder und Gelehrte. Studien zu Gesellschaft und Künsten im Osmanischen Reich. Arts, Women and Scholars. Studies in Ottoman Society and Culture. Festschrift Hans Georg Majer* (Ed. S. Prätor, C. K. Neumann), İstanbul, 2002, c. II, s. 451-79.

Renda 2002a — Günsel Renda "Illustrating the Tableau Général del'Empire Othoman/ Tableau Général del'Empire Othoman'ın Resimlenmesi", *The Torch of the Empire/İmparatorluğun Meşalesi*, İstanbul, 2002, s. 23-58.

Renda 2003 — Günsel Renda, "Avrupa ve Osmanlı Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı 2* (Ed. H. İnalcık, G. Renda), İstanbul, 2003, s. 1090-129.

Renda 2003a — Günsel Renda, "Osmanska sultanräd", *Minnet av Konstantinopel. Den osmansk-turkiske 1700-talssamlingen på Biby*, (Ed. Karin Ådahl) Stockholm, 2003, s. 165-78.

Renda 2003b — Günsel Renda, "Landskapmaleriet i 1700-talets Konstantinopol och Bibysamlingen", *Minnet av Konstantinopel. Den Osmansk-turkiska 1700-talssamlingen på Biby*, Stockholm, 2003, s. 241-54 .

Renda 2003c — Günsel Renda, "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı 2* (Ed. H. İnalcık, G. Renda), İstanbul, 2003, s. 933-67.

Renda 2004 — Günsel Renda, "Sindbadnama: An Early Ottoman Illustrated Manuscript Unique in Iconography and Style", *Muqarnas. Essays in Honor of J. M. Rogers*, (Ed. D. Behrens-Abouseif, A. Contadini), XXI (2004): 311-22.

Rice 1976 — D. Talbot Rice, *The Illustrations of the 'World History' of Rashid al-Din*, Edinburgh, 1976.

Richard 1997 — Francis Richard, *Splendeurs persanes. Manuscrits du XIIe au XVIIIe Siècle*, Paris, 1997.

Richter 1889 — J. Richter, *The Notebooks of Leonardo da Vinci. Arranged and rendered into English and Introduced by Edward Mc Curdy*, c. I, New York, 1889.

Rieu 1978 — Charles Rieu, *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, 2. baskı, Osnabrück, 1978 (London, 1888).

Robinson 1979 — Basil W. Robinson, "The Turkman School to 1503", *The Arts of the Book in Central Asia* (Ed. B. Gray), London, 1979, s. 215-48.

Robinson 1992 — Basil W. Robinson, A. Ardalan Firouz, et. al., *L'Orient d'Un Collectionneur. Miniatures persanes, Textiles, Céramiques Orfèvrerie. Rassemblés par Jean Pozzi. Collections du Musée d'art et d'histoire, Genève, du Musée historique des tissus et du Musée des arts décoratifs, Lyon*, Genève, 1992.

Rogers 1987 — J. Michael Rogers, "An Ottoman Palace Inventory of the Reign of Beyazıd II", *Comité international d'Études pré-Ottomanes et Ottomanes. VIth Symposium. Cambridge, 1st-4th July 1984. Proceedings* (Ed. J. Bacqué-Grammont, E. Van Donzel), İstanbul, Paris, Leiden, 1987, s. 39-53.

Rogers 1992 — J. Michael Rogers, "Itineraries and Town Views in Ottoman histories", *The History of Cartography* (Ed. J. B. Harley, D. Woodward), II, Chicago, 1992, s. 228-55.

Rogers 2000 — J. Michael Rogers, "The Chester Beaty Süleymânnâme Again", *Persian Painting from the Mongols to the Qajars. Studies in Honour of Basil W. Robinson* (Ed. R. Hillenbrand), London-New York, 2000, s. 187-200.

Roxburgh 1999 — David J. Roxburgh, "Catalogue of Scripts by the Seven Masters (H. 2310): A Timurid Calligraphy Album at the Ottoman Court", *Art turc/ Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings*, (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 587-97.

Roxburgh 2001 — David J. Roxburgh, *Prefacing the Image. The Writing of Art History in Sixteenth Century- Iran*, Leiden-Boston-Köln, 2001.

Roxburgh 2005 — David J. Roxburgh, *The Persian Album, 1400-1600. From Dispersal to Collection*, New Haven-London, 2005.

Rührdanz 1977 — Karin Rührdanz, "Islamische Miniaturhandschriften aus den Bestanden der DDR. Qazvini-Illustrationen des 17. Jahrhunderts", *Wissenschaftliche Zeitschrift Universität Halle-Wittenberg*, XXVI (1977): 119-26.

Rührdanz 1982 — Karin Rührdanz, 'Zwanzig Jahre Bagdader Buchillustation-zu Voraussetzungen und Spezifik Eines Zweiges der Turkischen Miniaturmalerei', *Mittelalterlische Malerei im Orient*, XXII (1982): 143-62.

Rührdanz 1987 — Karin Rührdanz, "Die Miniaturen des Dresdener 'Fâlnâmeh'," *Persica*, XII (1987): 1-56.

Rührdanz 1997 — Karin Rührdanz, "About a Group of Trancated Shahnamas: A Case Study in the Commercial Production of Illustrated Manuscrits in the Second Part of the Sixteenth-Century", *Muqarnas*, XIV (1997): 118-34.

Rührdanz 2002 — Karin Rührdanz, "Qazwînî's 'Ajâ'îb al-Makhlûqât in Illustrated Timurid Manuscript", *Studia Iranica*, XXVI (2002): 473-84.

Rührdanz 2005 — Karin Rührdanz, "Populare Naturkunde Illustriert:Text und Bild in Persischen 'Aja'ib-Handschritfen Spatjalairidischer und Frühtimuridischer Zeit", *Studia Iranica*, XXXIV (2005): 231-56.

Sarıcaoğlu 2004 — Fikret Sarıcaoğlu, "Pîrî Reis'in Kitab-ı Bahriyye'sinin izinde Katib Çelebi'nin yeni bulunan eseri. Müntehab-ı Bahriyye", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, XV (Bahar 2004): 7-57.

Saunders 1936 — H. Saunders (İng. Çev.), *Tamerlane or Timur. The Great Amir from the Arabic Life of Ahmad Ibn Arabshah*, London, 1936.

Schick 1999 — Leslie Meral Schick,"Ottoman Costume Albums in a Cross-Cultural Context", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings*, (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 625-28.

Schick 2003 — Leslie Meral Schick,"Meraklı Avrupalılar için bir Başvuru Kaynağı. Osmanlı Kıyafet Albümleri ", *Toplumsal Tarih*, CXVI (2003): 4-9.

Schick 2004 — Leslie Meral Schick, "The place of dress in pre-modern costume albums", *Ottoman Costumes. From Textile to Industry* (Ed. S. Faroqhi and C. Neumann), İstanbul, 2004, s. 93-101.

Schmitz 1992 — Barbara Schmitz, *Islamic Manuscripts in the New York Public Library*, New York, 1992.

Schmitz 1997 — Barbara Schmitz (P. Pal, W. M. Thackston, W. M. Voelkle ile birlikte), *Islamic and Indian Manuscripts and Paintings in the Pierpont Morgan Library*, New York, 1997.

Selânikî 1989 — Selânikî Mustafa Efendi, *Tarih-i Selânikî* (Haz. Mehmet İpşirli), İstanbul, 1989.

Serin 1992 — Muhiddin Serin, *Şeyh Hamdullah*, İstanbul, 1992.

Sevin 1976 — Nureddin Sevin, "A Sixteenth-Century Turkish Artist whose Miniatures were Attributed to Kalender Paşa", *IVème Congrès international d'Art turc (Aix-en-Provence, 10-15 Septembre 1971)*, Éditions de l'Université de Provence, 1976, s. 209-16.

Seyhan 1991 — Nezihe Seyhan, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1991.

Sidersky 1933 — D. Sidersky, *Les Origines des Légendes musulmanes dans le Coran et la Vies des Prophètes*, Paris, 1933.

Silsilenâme 2000 — *Silsilename. Genealogical Tree*, Ankara, 2000.

Simpson 1979 — M. Shreve Simpson, *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*, New York, London, 1979.

Simpson 1981 — M. Shreve Simpson "The Narrative Structure of a Medieval Iranian Beaker", *Ars Orientalis*, XII (1981): 15-24.

Simpson 1985 — M. Shreve Simpson "Narrative Allusion and Metaphor in the Decoration of Medieval Islamic Objects", *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages* (Ed. M. S. Simpson), Washington D.C., 1985, s. 131-48.

Sims 1978 — Eleanor G. Sims, "The Turks and Illustrated Historical Texts", *Fifth International Congress of Turkish Art* (Ed. G. Féher), Budapest, 1978, s. 747-72.

Sims 1996 — Eleanor Sims, "Towards a Study of Sirazi Illustrated Manuscripts of the 'Interim Period' The Leiden *Shahnamah* of 840/1437", *Oriente Moderno*, XV (LXXVI), 2 (1996): 611-25.

Sims 2002a — Eleanor Sims, "The Illustration of Baghdad 282 in the Topkapı Sarayı Library in Istanbul", *Cairo to Kabul. Afghan and Studies presented to Ralph Pinder-Wilson*, London, 2002, s. 222-27.

Sims 2002b — Eleanor Sims, "A dispersed Late-Safavid copy of the *Târîkh-i Jahangushâ-yi Khâqân Sâhibqirân*", *Safavid Art and Architecture* (Ed. Sheila R. Canby), London, 2002, s. 54-57.

Sinemoğlu 1991 — Nermin Sinemoğlu,"Bir Osmanlı Kıyafet Albümünün Takdimi", *Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1/1 (Aralık 1991): 204-12.

Smart 1977 — E. Smart, *Paintings from Bâburnâma:a study of 16th-century Mughal Historical Manuscript Illustrations*, Doktora Tezi, University of London, School of Oriental and African Studies, London, 1977.

Sohrweide 1971 — H. Sohrweide, 'Der Verfasser der als Suleyman-name bekannten Istanbuler Prachthandschrift', *Der Islam*, XLVII (January 1971): 286-89.

Sotheby's 1989 — *Sotheby's Oriental Manuscripts and Miniatures*, Satış Kataloğu, London 10th April 1989.

Soucek 1971 — Svat Soucek, "The Ali Macar Atlası and the Deniz kitabı: Their place in the Genre of Portolan Charts and Atlases", *Imago Mundi*, XXV (1971): 17-27.

Soucek 1992a — Svat Soucek, "Islamic charting in the Mediterranean", *The History of Cartography* (Ed. J. B. Harley, D. Woodward), II, Chicago, 1992, s. 263-92.

Soucek 1992b — Svat Soucek, *Piri Reis and Turkish Map Making after Columbus*, London, 1992.

Söylemezoğlu 1974 — Nergis Söylemezoğlu, "An Illustrated Copy of Hamdî's Yûsuf we Zuleykhâ Dated A. H. 921/1515 in the Bayerische Staatsbibliothek in Munich", *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History*, 1974: 469-78.

Spinale 2003 — S. Elisabeth Spinale, *The Portrait Medals of Ottoman Sultan Mehmed II (r. 1451-81)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge, MA., 2003.

Stanley 2004 — Tim Stanley, "The Books of Umur Bey", *Muqarnas. Essays in Honor of J. M. Rogers* (Ed. D. Behrens-Abouseif, A. Contadini), XXI (2004): 323-31.

Stchoukine 1932 — Ivan Stchoukine, *Les Miniatures persanes*, Musée du Louvre, Paris, 1932.

Stchoukine 1935 — Ivan Stchoukine, "Les Manuscrits illustrés musulmans de la Bibliothéque du Caire", *Gazette de Beaux Arts*, XIII (1935): 138-58.

Stchoukine 1954 — Ivan Stchoukine, *Les Peinture des Manuscrits timurides*, Paris, 1954.

Stchoukine 1959 — Ivan Stchoukine, *Les Peintures des Manuscrits safavis, de 1502 á 1587*, Paris, 1959.

Stchoukine 1961 — Ivan Stchoukine, "Un Manuscrit de Mehr at Moshtarî Illustraté a Herat vers 1430", *Arts Asiatiques*, VIII/2 (1961): 83-92.

Stchoukine 1963 — Ivan Stchokine, "La Peinture á Yazd dans un milieu du XVe siécle", *Syria*, XL (1963): 139-45.

Stchoukine 1964 — Ivan Stchoukine, *Les Peintures des Manuscrits de Shah Abbas Ier a la Fin des Safavis*, Paris, 1964.

Stchoukine 1965 — Ivan Stchoukine, "Une Khamseh de Nizâmî illustrée á Yazd entre 1442 et 1444", *Arts Asiatiques*, XII (1965): 3-20.

Stchoukine 1966a — Ivan Stchoukine, *La peinture Turque d'aprés les Manuscrits illustrés. I re Partie: De Sulayman I re à Osman II, 1520-1566*, Paris, 1966.

Stchoukine 1966b — Ivan Stchoukine, "Les Peintures turcomanes et safavides d'une Khamseh de Nizami, Achevée á Tabriz en 886/1481", *Arts Asiatiques*, XIV (1966): 3-16.

Stchoukine 1967 — Ivan Stchoukine, "Miniatures turques du Tempes de Mohammad II", *Arts Asiatiques*, XV (1967): 47-50.

Stchoukine 1968 — Ivan Stchoukine, 'Une Khamseh de Nizami de la Fin du Regne de Shah Rokh', *Arts Asiatiques*, XVII (1968): 45-58.

Stchoukine 1969 — Ivan Stchoukine, *"Origine indienne d'un manuscrit persan (Nizâmî) Achevé en 844 A.H", Syria*, XLVI (1969): 105-14.

Stchoukine 1971 — Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque d'aprés les Manuscrits illustrés. IIme Partie, de Murad IV à Mustafa III (1623-1773)*, Paris, 1971.

Stchoukine 1972 — Ivan Stchoukine, "La Khamseh de Nizami, H. 753 du Topkapı Sarayı Müzesi d'Istanbul", *Syria*, XLIX (1972): 239-46.

Stchoukine 1977 — Ivan Stchoukine, *Les Peintures des Manuscrits de la 'Khamseh' de Nizamî au Topkapı Sarayı Müzesi d'Istanbul*, Paris, 1977.

Stchoukine, Flemming vd. 1971 — V. Stchoukine, B. Flemming, P. Luft, H. Sohrweide, *Illuminierte Islamiche Handschriften (Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland, Band XVI)*, Wiesbaden, 1971.

Stevenson 1911 — Edward L. Stevenson, *Portolan Charts. Their Origins and Characteristics*, New York, 1911.

Stockholm 1985 — Islam. *Kunst och Kultur. Statens Historiska Museet*, Sergi kitabı, Stockholm, 1985.

Streck 1967 — M. Streck, "Kazvini", *İslam Ansiklopedisi*, VI (1967): 528-32.

Subhatu'l-Ahbâr 1968 — *Subhatu'l-Ahbar (Haberler Tesbihi) Aslı Avusturya Milli Kütüphanesinde Cod. Af 50 Numarada Kayıtlı Bulunan 17. Yüzyıla ait 102 Minyatürden Mürekkep Elyazması bir Türk Eserinin Yapılan Tıpkı baskısı*, İstanbul, 1968.

Subhatu'l-Ahbâr 1981 — *Rozenkranz der Weltgeschichte. Subhatu'l Ahbar. Valstandge Wiedergabe im Originalformat con Codex Vindobonensis A.F.50* (Kommentar Kurt Holter), Graz, 1981.

Surnâme 2000 — *Surname. Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*, (Ertuğ-Kocabıyık Yay.), Bern, 2000.

Sürbahan 2002 — Nurdan Sürbahan, *19. Yüzyıl Osmanlı Sarayı'nda Ressam Manas Ailesi*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2002.

Swietochowski 1972 — Marie L. Swietochowski, "The Historical Background and Illustrative Character of the Metropolitan Museum's Mantiq at-Tayr of 1483", *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 1972, s. 39-72.

Şekerci 1974 — Osman Şekerci, *İslam'da Resim ve Heykelin Yeri*, İstanbul, 1974.

Taeschner 1925 — F. Taeschner, *Alt Stambuler Hof und Volksleben. Ein türkisches Miniaturenalbum aus dem 17. Jahrhundert*, Hannover, 1925.

Tamcan 2005 — Şebnem Tamcan, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan H. 1339 no.lu Sigetvar Seferi Tarihi'nin Tasvirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 2005.

Tanındı 1983a — Zeren Tanındı, "İslam resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri", *Orhan Şaik Gökyay Armağanı, Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları*, VII (1983): 407-37.

Tanındı 1983b — Zeren Tanındı, "Resimli Bir Hac Vekaletnamesi", *Sanat Dünyamız*, 28 (1983): 2-6.

Tanındı 1984 — Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebi. İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, İstanbul, 1984.

Tanındı 1988 — Zeren Tanındı, "Mimar Sinan Çağında Tasvir", *Mimar Sinan Döneminde Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul, 1988, s. 277-94.

Tanındı 1989 — Zeren Tanındı, "Illustrated Historical Texts in the Islamic Manuscripts", *Islamic Art. Common Principles Forms and Themes*, Damascus, 1989, s. 250-60.

Tanındı 1990 — Zeren Tanındı, "Manuscript Production in the Ottoman Palace Workshop", *Manuscripts of the Middle East*, V (1990-91): 67-98.

Tanındı 1991a — Zeren Tanındı, "15th-Century Ottoman Manuscripts and Bindings in Bursa Libraries", Islamic Art, IV (1990-91): 143-74.

Tanındı 1991b — Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Veli Can İmzalı Resimler", *Fahir İz Armağanı. Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları Fahir İz Armağanı* II, 15, 1991, s. 287-313.

Tanındı 1996 — Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara, 1996.

Tanındı 1999 — Zeren Tanındı, "An Illuminated Manuscript of the Wandering Scholor Ibn al-Jazari and the Wandering Illuminators Between Tabriz, Shiraz, Herat, Bursa, Edirne, İstanbul in the 15th Century", *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings*, (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 647-55.

Tanındı 2000a — Zeren Tanındı, "Osmanlı Sarayında Safevi Şehzadeler ve Elçiler", *Sanatta Etkileşim. Uluslararası 'Sanatta Etkileşim' Sempozyumu. 25-27 Kasım 1998 Ankara*, Ankara, 2000, s. 236-41

Tanındı 2000b — Zeren Tanındı, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops", *Muqarnas*, XVII (2000): 147-61.

Tanındı 2001 — Zeren Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı", *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri, 25-27 Ekim 2000 Hatay-28 Ekim 2000, İskenderun*, Ankara, 2001, s. 501-08, 767-70.

Tanındı 2002 — Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, III/3 (2002): 41-56.

Tanındı 2003 — Zeren Tanındı, "Transformation of Words to Image: Portrait of Ottoman Courtiers in the Diwâns of Bâkî and Nâdirî', *Res. Anthropology and Aesthetics*, XLIII (Spring 2003): 131-45.

Tanındı 2004 — Zeren Tanındı, "Bibliophile Aghas (Eunuchs) at Topkapı Saray", *Muqarnas. Essays in Honor of J. M. Rogers* (Ed. D. Behrens-Abouseif, A. Contadini), XXI (2004): 333-43.

Tanman 1998 — Baha Tanman, "Beşiktaş Mevlevihanesi'ne ilişkin bir minyatürün mimarlık ve kültür tarihi açısından değerlendirilmesi", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı*, İstanbul, 1998, s. 185-218.

Tansuğ 1993 — Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni*, 2. basım, İstanbul, 1993.

Tarih-i Feth-i Şikloş 1987 — *Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve Istolni-Belgrad. Süleymanname*, (Tıpkıbasım) İstanbul, 1987.

Târih-i Hind-i Garbî 1987 — *Târih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev. (A History of the Discovery of America)*, (Tıpkıbasım), İstanbul, 1987.

Tayşi 1977 — Mehmet S. Tayşi, "Aşık Çelebi ve Millet Kütüphanesi Ali Emiri Efendi Vakıf Kitapları Arasında Bulunan Minyatürlü Me-Şa'irü'ş-şu'ara adlı eseri", *Sanat*, VI (1977): 77-89.

Tekindağ 1970 — Şehabeddin Tekindağ, "Selim-nâmeler", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, I (1970): 197-230.

Tekindağ 2003 — Şehabettin Tekindağ, "Mahmud Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam* Ansiklopedisi, XXVII (2003): 376-78.

Thackston 1989 — Wheeler M. Thackston, *A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art*, Cambridge, MA, 1989.

Thackston 2001 — Wheeler M. Thackston, *Album prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters*, Leiden-Boston-Köln, 2001.

Thalasso 1912 — Adolphe Thalasso, *L'Art Ottoman. Les Peintres de Turquie*, Paris, 1912.

Thompson 1980 — F. P. Thompson, *Tapestry, Mirror of History*, London, 1980.

Tietze 1982 — Andrea Tietze, (Ed. ve Çev.) *Mustafâ Âlî's Counsel For Sultans of 1581*, I-II, Vienna, 1978-1982.

Timurtaş 1963 — Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i: İnceleme-Metin*, İstanbul, 1963.

Titley 1977 — Norah M. Titley, *Miniatures from Persian Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum*, London, 1977.

Titley 1978 — Norah Titley, "Istanbul or Tabriz? The Question of Provenance of Three 16th Century Nevâ'î Manuscripts in the British Library", *Oriental Art*, (New Series), XXIV/3 (Autumn 1978): 292-96.

Titley 1981 — Norah M. Titley, *Miniatures from Turkish Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, London, 1981.

Titley 1983a — Norah M. Titley, *Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India. The British Library Collections*, Austin-London, 1983.

Titley 1983b — Norah M. Titley, "Early Ottoman Miniature Painting: Two Recently Acquired Manuscripts in the British Library", *The British Library Journal*, IX/2 (1983): 124-39.

Toderini 1789 — L'abbé Toderini, *De la Littérature des Turcs* (Frans. çeviri) Paris, 1789.

Togan 1953-54 — Zeki V. Togan, "Topkapı Sarayında Dört Cönk", *Islam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, I (1953-54): 73-89.

Togan 1963 — Zeki V. Togan, *On the Miniatures in Istanbul Libraries*, İstanbul, 1963.

Tornberg 1849 — J. Carl Tornberg, *Codices arabici, persici et turcici. Bibliothecae Regiae Universitatis Upsaliensis*, Uppsala, 1849.

Tuchelt 1966 — K. Tuchelt, *Turkische Gewander und Osmanische Geselschaft im 18. Jahrhundert*, Graz, 1966.

Tursun 1977 — Tursun Bey, *Târih-i Ebü'l-Feth* (Haz. Mertol Tulum), İstanbul, 1977.

Uğur 1977 — Ahmet Uğur, "Dresden'de Kemalpaşazade'ye Atfedilen Yazma Eserler", *İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi* III (1977): 315-43.

Uluç 1999 — Lale Uluç, "The Ottoman Contribution to 16th Century Shirazi Manuscript Production', *Art turc/Turkish Art. 10th International Congress of Turkish Art/10e Congrès international d'art turc, Genève-Geneva, 17-23 Septembre 1995, Actes/Proceedings*, (Ed. F. Déroche, C. Genequand, vd.), Genève, 1999, s. 681-93.

Uluç 2000 — Lale Uluç, "Selling to the Court: Late-Sixteenth-Century Manuscript Production in Shiraz", *Muqarnas*, XVII (2000): 73-96.

Unat 1968 — Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Ankara, 1968.

Unterkircher 1959 — F. Unterkitcher, *Inventar der Illuminiarten Handschriften Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichische National Bibliothek*, I-II, Wien, 1959.

Uzel 1992 İlter Uzel, *Şerefeddin Sabuncuoğlu. Cerrâhiyyetü'l-Hâniyye*, 2 cilt, Ankara, 1992.

Uzunçarşılı 1948 İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Merkez ve Bahriyye Teşkilatı*, Ankara, 1948.

Uzunçarşılı 1982 İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi* IV, Ankara, 1982.

Uzunçarşılı 1986 İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) defteri", *Belgeler Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, XI/15 (1986): 23-76.

Uzunçarşılı 1988 İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, c. II, (5. Baskı), Ankara, 1988.

Ünver 1946 A. Süheyl Ünver, *Ressam Nigari: Hayatı ve Eserleri*, Ankara, 1946.

Ünver 1949a A. Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1949.

Ünver 1949b A. Süheyl Ünver, *Ressam Levni: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1949.

Ünver 1954 Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, İstanbul, 1954.

Ünver 1958 Süheyl Ünver, *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Ankara,1958.

Ünver 1958a Süheyl Ünver, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul, 1958.

Ünver 1958b Süheyl Ünver, *Geçmiş Yüzyıllarda Kıyafet Resimlerimiz*, Ankara, 1958.

Ünver 1961 Süheyl Ünver, *Fatih'in Çocukluk Defteri*, İstanbul, 1958.

Ünver 1963 Süheyl Ünver, "L'album d'Ahmet 1er", *Annali dell'Istituto Universitario orientale di Napoli*, nuova ser. XIII (1963): 127-62.

Ünver 1973 A. Süheyl Ünver, *Mevlâna'dan Hatıralar. Menakıb-ı Mevlâna*, İstanbul, 1973.

Ünver 1983 İsmail Ünver, *Ahmedi. İskendername. İnceleme, Tıpkıbasım*, Ankara, 1983.

Ünver 2000 smail Ünver, "İskender, Edebiyat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam* Ansiklopedisi, XXII (2000): 557-59.

Van de Waal 1969 E.H. van de Waal, "Manuscript Maps in the Topkapı Saray Library, İstanbul", *Imago Mundi* XXIII (1969): 81-95.

Vanlıoğlu 2002 Mehmet Vanlıoğlu, "Kâtibî, Şemseddin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam* Ansiklopedisi, XXV (2002), s. 42.

Venedik 1993 *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*, (Ed. G. Curatola), Sergi Kitabı, Venezia, Palazzo Ducale, Amilcare Pizzi, 1993.

Versailles 1999 *Topkapı à Versailles. Trésors de la Cour ottomane*, Sergi Kitabı, Musée national des châteaux de Versailles eet de Trianon, Paris, 1999.

Viyana 1980 *Kultur des Islam. Orientalische Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, Sergi Kitabı, Österrechschen Nationalbibliothek, Prunksaal Vienna, 1980.

Viyana 1983 *Österreich und die Osmanen*, Sergi Kitabı, Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1983.

Washington 1987 *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent* (Esin Atıl), Sergi Kitabı, National Gallery of Art, Washington D.C., 1987.

Washington 1989 *Timur and the Princely Vision. Persian Art and Culture in the Fifteenth Century* (Thomas W. Lentz, Glenn D. Lowry), Sergi Kitabı, Smithsonian Institution Washington D.C. ve Los Angeles County Museum of Art, 1989.

Weber 2002 Stefan Weber, "Images of Imagined Worlds. Self-Image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus", *Proceedings of the International Conference. Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire, 17 April-1 May 1999*, Beirut, 2002, 145-171.

Weil 1846 G. Weil, *The Bible, the Koran and the Talmud, or Biblical Legends of the Mussulmans*, London, 1846.

Welch-Welch 1982 Anthony Welch-Stuart Carry Welch, *Arts of the Islamic Book. The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan*, Ithaca-London, 1982.

Wood 2002 Barry D. Wood, *The Shahnama-i Isma'il: Art and Cultural Memory in Sixteenth-Century Iran*, Doktora tezi, Harvard University, Cambridge, MA, 2002.

Woodhead 1982 Christine Woodhead, "From scribe to littérateur: the career of a sixteenth-century Ottoman kâtib", *Bulletin of the British Society for Middle Eastern Studies*, IX/1 (1982): 55-74.

Woodhead 1983a Christine Woodhead, "An Experiment in Official Historiography: The Post of Sehnameci in the Otoman Empire", *Wiener Zeitschrift für Kunde des Morgenlandes*, LXXV (1983): 157-82.

Woodhead 1983b Christine Woodhead, *Ta'lîkî-zâde's şehnâme-i hümâyûn. A history of the Ottoman campaign into Hungary 1593-94*, Berlin, 1983.

Yaman 2002 Bahattin Yaman, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2002.

Yavuz 2003 Hulûsi Yavuz, *Yemen'de Osmanlı İdaresi ve Rumûzî Târihi*, I-II, Ankara, 2003.

Yazıcı 1991 Tahsin Yazıcı, "Ârifî Fethullah Çelebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, III (1991): 371-73.

Yetkin 1965 Suut Kemal Yetkin, "An Illuminated Manuscript of the Zubdat al-Tavarih (The Cream of Histories), *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca. Venezia 26-29 settembre 1983*. Napoli, 1965: 277-82.

Yıldız 2002 Osman Yıldız (Haz.), *Orta Osmanlıca Dönemine ait bir Dil Yadigârı. Ahvâl-i Kıyâmet. Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler*, İstanbul, 2002.

Yirmisekiz Mehmed Efendi 1976 *Yirmisekiz Mehmed Efendi Seyahatnamesi*, İstanbul, 1976.

Yoltar Yıldırım 2000 Ayşin Yoltar Yıldırım, "An Accomplished Artist of of the Book at the Ototman Court:1515-1530', *M. Uğur Derman. 65 Yaş Armağanı/M.Uğur Derman Festschrift* (Ed. I. C. Schick), İstanbul, 2000, s. 603-16.

Yoltar 2002 Ayşin Yoltar, *The Role of Illustrated Manuscripts in Ottoman Luxury Book Production: 1413-1520*, Doktora tezi, New York University, New York, 2002.

Yoltar Yıldırım 2005 Ayşin Yoltar Yıldırım, "A 1498-99 Khusraw ve Shirin: Turning the Pages of an Ottoman Illustrated Manuscript", *Muqarnas*, XXII (2005): 95-109.

Yurdaydın 1963a H.G. Yurdaydın, *Matrakçı Nasuh*, Ankara, 1963.

Yurdaydın 1963b Hüseyin Yurdaydın, "Muradi ve Eserleri", *Belleten*, XXVII/107 (1963): 453-56.

Yurdaydın 1976 Hüseyin Yurdaydın, *Nasuhü's Silahi, Beyan-ı Menazil- Sefer-i Irakeyn-ı Sultan Süleyman Han*, Ankara, 1976.

Yücel-Sevim 1991 Yaşar Yücel, A. Sevim, *Türkiye Tarihi III.*, Ankara, 1991.

Yüksel 1965 Sedit Yüksel, *Mehmed. Işk-nâme. (İnceleme-Metin)*, Ankara, 1965.

Xyngopoulos 1966 Andre Xyngopoulos, *Les miniatures du roman d'Alexandre le Grand dans le codex de l'Institut Hellénique de Venise*, Athénes-Venise, 1966.

Zajaczkowski 1965a S.A. Zajaczkowski, "Les Costumes Turc du XVIIe siècle d'après un album de la collection Polonaise", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arte Turca*, Venezia 26-29 set. 1963, Napoli, 1965, s. 287-96.

Zajaczkowski 1965b A. Zajaczkowski, *Turecka Wersja Sah-name z Egiptu Mameluckiego*, Warsaw, 1965.

Dizin

Abbas, I. (Safevi şahı) 181, 245
Abbasi halifeleri 14, 252
Abdi (mücellit) 157
Abdullah Buhârî (nakkaş) 273, 274
Abdullah Ensârî (Heratlı mutasavvıf) 246
Abdullah kardeşler 294
Abdurrahman b. Ali el-Bistâmî 194
Abdülaziz 157, 283, 294, 295, 301
Abdülcabbar b. Ali 15
Abdülcelil Çelebi (nakkaş) 262
Abdülhamid, I. 157, 277, 281, 282
Abdülhamid, II. 294
Abdülhamid II. portresi [resim ismi] 294
Abdüllatif Han 92
Abdüllâtîf Râzî 272
Abdülmecid 283, 286, 287, 288, 292, 293, 295, 301
Abdülmümin b. Muhammed 15
Abdülmümin (musavvir) 15
ab-ı Hayat 138, 227
Acâ'ibü'l-mahlûkât (Kazvînî'nin) 243, 244
Acâ'ibü'l-mahlûkat ve Garâ'ibü'l-mevcûdât 30, 198, 201
Acem 23, 42, 49, 63, 181
adalar kitapları (isolario) 69
adalet kulesi 117
Adem, Hz. 48, 94, 97, 132, 133, 193, 239, 253
Adem ile Havva 97, 131, 132, 133, 238, 239, 262
Adem ile Havva'nın cennetten kovulması [resim ismi] 194
Adil Giray (Kırım Hanı) 166
Adliye Sarayı 123
Adriyatik Denizi 70
Afganistan 54
Afrika 69, 276
Afrika, Kuzey 69, 70, 71, 175
Afşar hükümdarı 91
Afşarlar 16, 91
Ağa Rıza (Safevi ressamı) 214
ahçı 220, 221
ahçı dükkanları 145
Ahdî, Bağdadlı 85
ahır 48
Ahmed Ağa, Kapıcıbaşı 203
Ahmed Ali 301
Ahmed b. Abdullah 147
Ahmed (Celayirli Sultanı) 190
Ahmed Çelebi 211
Ahmed Eflâkî 15
Ahmed el-Nuri b. Mustafa hattı 157
Ahmed Emin bey 301
Ahmed Feridun Bey (divan kâtibi) 111, 112, 116
Ahmed Feridun Paşa 79, 124
Ahmed, I. 36, 183, 187, 192, 193, 196, 197, 198, 209, 210, 212, 213, 217, 221, 228, 230
Ahmed, I. Edirne'de [resim ismi] 213
Ahmed, III. 157, 261, 262, 263, 264, 271, 276, 282
Ahmed Karabağî, Seyyid Lokman, Ahmed Feridun, Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali toplantıda [resim ismi] 116
Ahmed Lika 174
Ahmed Paşa, Gürcü ve Hadım 211
Ahmed Paşa, Kara 106, 107
Ahmed Paşa (şair) 25
Ahmed, Sultan 213
Ahmed Şiblizâde, Bursalı 36
Ahmed Taîb, Osmanzade 282, 286
Ahmedî 21, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 48, 92
Ahmedî'nin sevdiğine yıldız ve gezegenler hakkında bilgi vermesi [resim ismi] 28
ahşap ustası 34
Ahvâl-i Kıyâmet (Anonim) 197, 198, 199
ak ağalar 183, 197, 216, 218
ak börk 26, 52
Akamirak (İranlı) 227
Akbulut, Ahmed Ziya 302, 303
Akdeniz 41, 69, 72, 81
Akdeniz adaları 276
Akdeniz, Doğu 69, 70
Akdeniz limanları 72
Akdeniz portolanları 78
Akdeniz seferi 85
Akdeniz ülkeleri 69
Akkerman (kalesi) 76
Akkoyunlu 24, 49, 50, 53, 54, 221
Akkoyunlu resim sanatı 49
Akkoyunlu sarayı 38
Akkoyunlu Şiraz nakkaşhaneleri 42
Akkoyunlu Şiraz Türkmen minyatürleri 243
Akkoyunlu Türkmen 45, 54, 64, 93, 94
Aklâm-ı Sitte 41
aks tekniği 57, 62
Aksaray 15
Alâaddin Mansûr Şirâzî (hattat) 124
Alâeddin Ali Çelebi 243
Alâeddin Esved, Molla 211
Alanya limanı 71
Alanya [resim ismi] 70
Alay Köşkü 192
Alay-ı Hümâyûn 124
Albert Bobovi 203
albüm 225, 226, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 271
alçı (işi) 15
Alemşah (II. Bayezid'in oğlu) 43
Alessio, III. (Trabzon Komnenos kıralı) 27
Alexander Romans 27
Ali 119, 139, 148, 166, 174
Ali Ağa, Mirahur 212
Ali Ağa (Yeniçeri Ağası) 112
Ali b. Emir Bey (Şirvanlı hattat) 100
Ali b. Muhammed Tustarî 255
Ali b. Nakîb Hamza 207
Ali b. Yusuf 169
Ali Çelebi 132, 245
Ali Çelebi, Kınalızâde 255
Ali Efendi 211
Ali el-Bistâmî 194
Ali Emiri Efendi 130
Ali, Hz. 76, 136, 161, 162, 193, 197, 246, 249
Ali Kuli Han 170
Ali Macar Reis 71, 81
Ali Meşhedî 54
Ali Nakkaş 116, 117, 121, 129, 139, 140, 145, 147
Ali Paşa, Güzelce (kaptan-ı derya) 214
Ali Paşa, Semiz (vezir) 226
Ali Paşa (silahdar) 209
Ali Şîr Nevâî (Heratlı şair) 43, 54, 55, 57, 59, 64
Ali Ufki Bey (Albert Bobovi) 203, 204
Ali Üsküdarî (Müzehhib) 271, 272
All Souls Kolleksiyonu 234
Almagest 14
Alman imparatoru 294
Almanlar 234
altın bayram tahtı 287
altın işlemeli kuşak 170
altın kafesli pencere 117
altın kın 168
altın oluk 170
altın taç 255
altın taht 169
altın tahtırevan 255
altın yaldız 55, 57, 63, 78, 104, 158, 160, 190, 198, 228, 243, 255
altıncı 190
altınlı başlık 25
Amasya 21, 22, 23, 24, 41, 78, 227
Amasya şifahanesi 23
Amel-i Menâzır ve Usûlû 303
Ameliye-i Fenn-i Menâzır 303
Amerika 69, 198, 199, 276
Amilius 232, 234
Amine hatun 157, 158
Anabasis 27
Anadolu 14, 15, 16, 23, 55, 63, 71, 78, 157, 239, 257, 299
Anadolu edebiyatı 63
Anadolu Hıristiyan yapıları 21
Anadolu hisarı 270, 271
Anadolu kazaskeri 102
Anadolu resim sanatı 16
Anadolu Selçuklu dönemi 15
Anadolu Türkçesi 59
Anadolu Türkmen halkı 41
Anadolulu Hıristiyan ustalar 22
Anadolulu nakkaşlar 36
anahtar ağası 279
anahtar oğlanı 162, 183
anber 198
And, Metin 191, 233
Andrea Vavassore 72
Ankara Savaşı 98
Antik kültür 32
antik sikke 33
Antranik Efendi 294
araba 268
Arabşah 53
Arafat 136
Arafat Ovası [resim ismi] 80
Arap 26, 30, 32, 157, 203
Arap alfabesi 192
Arap cengâveri 238
Arap edebiyatı 14
Arap geleneği 197
Arap gök bilimci 190
Arap kadınlar 160
Arapça 14, 15, 23, 49, 91, 97, 190, 194, 196, 201, 203, 204, 211, 244, 249, 253, 272, 274
Aras Han 171
Arasta 178
arıza 262
arife tahtı 290
Ârifî (Heratlı) 62
Ârifî (saray şehnâmecisi) 107, 111, 116, 131, 140, 210
Ârifî (şair Fethullah Çelebi) 97
arkeolog 303
Arkeoloji Müzesi 303
armağan 285
Arrianus 27
arslan 52, 76, 123, 124, 162, 226
arslan ayaklı sandalye 49
arslan başlı gürz 238
arslancı 190
Arslanhane 17, 75, 123, 124, 233
Arşimet 15
Artuklu 14, 15, 16
Arz Odası 100, 153
asa 217
Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye 290
Ashmolean Museum 34
askeri harita 79
astroloji 14, 15, 26, 30, 190, 272
astrolojik semboller 190
astronomi 14, 48
Asya 35, 238, 276, 278
aşçı 190
Aşçıbaşı evleri 180
Aşık Çelebi 83, 130, 227
Aşık Çelebi tezkiresi 227
at 15, 26, 34, 48, 52, 63, 89, 100, 107, 112, 120, 124, 143, 147, 149, 161, 181, 182, 213, 214, 217, 220, 223, 230, 234, 236, 238, 291
At Meydanı 74, 75, 123, 143, 144
At Meydanı sarayı 168, 169
Ataman 290
Atasoy, Nurhan 62
Ataullah bin Yahya 269
Atayî 187, 269
ateş 97, 201, 217
ateşbaz 190
Atıcılar Tekkesi 266
atıcılık 147
Atik Ali Paşa Camisi 228
Atina 234
Atlas (1580 civ) 72
atlas 69, 72, 79, 81, 169
Atlas Major 241
Atlas Minor 241
Atlas-ı Hümâyûn 72
attar 191
Attâr 54, 55, 57
Augier Ghislain de Busbecq (elçi) 234
av 17, 27, 49, 61, 89
av hayvanları 300
av resmi 48
av sahneleri 89, 300
av sanatları 93
Ava giden sultan ve sarayda toplantı [resim ismi] 60
avcı 63
avcılık 147, 149, 150
Avlanan süvariler [resim ismi] 62
avlanma 100
Avrupa 21, 33, 35, 42, 46, 69, 71, 72, 78, 83, 85, 89, 108, 194, 217, 221, 232, 234, 241, 264, 273, 276, 277, 278, 279, 282, 284, 285, 286, 290, 291, 298, 301, 302
Avrupa elçilikleri 303
Avrupa giysileri 278
Avrupa görsel geleneği 281
Avrupa gravürleri 32, 87, 232
Avrupa haritaları 75
Avrupa Hıristiyan sanatı 48
Avrupa kastpostalları 300
Avrupa kıralları 285
Avrupa koleksiyonları 285
Avrupa mimarisi 297
Avrupa mitoloji 30
Avrupa portolanları 70, 78
Avrupa portre geleneği 31, 87
Avrupa portre resmi 285
Avrupa portreciliği 263
Avrupa resimleri 232, 279, 281
Avrupa resmi 32, 240, 295
Avrupa sanatı 32
Avrupa sarayları 52
Avrupa takvimleri 108
Avrupa tarzı 267, 279, 292, 293, 300
Avrupa tekniği 78
Avrupa ülkeleri 261, 276
Avrupalı 34, 36, 50, 72, 144, 233, 241, 263, 267, 278
Avrupalı elçiler 267, 298
Avrupalı erkek portresi 264
Avrupalı erkek ve kadınlar 276
Avrupalı figürler 277
Avrupalı gezginler 72
Avrupalı hükümdar portreleri 89
Avrupalı hükümdarlar 284
Avrupalı kadın 264
Avrupalı oryantalistler 303
Avrupalı portre kalıbı 36
Avrupalı ressamlar 241, 278, 292, 301
Avrupalı sanatçılar 38, 87, 278, 284, 290
Avusturya kıralı 261
ay 29, 160, 162, 201
ayakkabı 276
ayan ve eşraf 299
Ayasofya 75, 123, 196, 209
Ayasofya [resim ismi] 122
Aydınzâde 244
Aydos kalesi 99
Aydos kalesinin fethi [resim ismi] 98
Aynalıkavak Kasrı 264, 267, 268
Aynüddevle 15
Ayşe sultan (III. Murad'ın kızı) 188, 190, 191
Ayyuki 15
Azerbaycan 116
Aziziye medresesi 244
Azrail 161

Babadağ 100
Bab-ı Ali 285
Bâb-ı Hümâyûn 17, 22, 102, 209
Babil fatihi 235
Babilliler 135
Bâbürnâme 92
Babürlü 16, 92, 225, 238
Bâbüssaâde 101, 102, 153, 154
Bâbüssaâde ağası 165, 169, 171, 194, 197, 205, 212
Bâbüsselâm 102, 124, 141
Bağdat 14, 75, 76, 93, 96, 190, 197, 227, 243, 244, 246, 249, 251, 252, 253, 254, 256, 257
Bağdat beylerbeyi 256
Bağdat defterdarı 246
Bağdat nakkaşhaneleri 21, 253, 254, 256
Bağdat seferi 192, 223
Bağdat üslubu 248, 255
Bağdat valisi 251, 254
bahar ağaçları 51
bahar eğlencesi 230
bahar kasidesi 226
Bahar ve gece eğlenceleri [resim ismi] 230
Bahâristân 205, 206
Bahram Gülnari köşkte [resim ismi] 51
Bahram Mirza albümü 225
Bahram'ın iki arslanla mücadele edip tahtını ve tacını ele geçirmesi [resim ismi] 52
bakır levha 284
bakır oyma levhası 286
Bâkî 226, 245, 256, 257
Bakkalın fareye tuzak kurması [resim ismi] 204
Bakü 165
bal 142
bal kovanları 142
bal parası 142
balık 135, 201, 227
balıkçı 191
Balkan 276
Balkanlar 299
Ballarino 236
Baltimore 72
Bankipore Oriental Public Library 152
Barbara Brend 51
Barbaros Hayreddin Paşa 78, 85, 96, 103, 104
Barbaros Hayreddin Sultan Süleyman'ın huzurunda [resim ismi] 102
Barboros Hayreddin Paşa'nın portresi [resim ismi] 85
barış rehinesi 257
barok 297, 298
Barok resim üslubu 232
Bartolomeo Bellano (Padovalı heykelci) 34
barutluklar 287
Basel 85
baskı portre 285
Basra 254
Basra körfezi 246
başak 97, 273
başak destesi 97
başlık 95, 98, 101, 236, 273
batı resim tekniği 285
batı teknikleri 299
Batlamyus 14
Bayburt 78
Bayezid, I. 32, 53, 98, 99, 206, 252, 255
Bayezid, I.'in cülusu [resim ismi] 30
Bayezid, II. 41, 42, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 57, 59, 63, 72, 76, 83, 94, 108, 253
Bayezid, II.'in vezirleriyle Cem Sultan hakkında görüşmesi [resim ismi] 49
Bayezid, Sultan 41, 42, 43, 48, 49, 51, 53
Bayezid, Şehzade 41, 59, 103, 205, 264
Bayezid, Yıldırım 26
baykuş 220, 255
Baykuşları yakan kargalar [resim ismi] 251
bayram 227, 239
bayram hediyesi 228
bayram kabul töreni 288
bayram tahtı 287
bayram töreni 154
Bayramiç 301
Baysungur, Şehzade 54

bazargân 190
bedevî 206
Bedir savaşı 162
Bedir savaşı sırasında Cebrail'in bir ayet getirmesi [resim ismi] 162
Bedîüddîn Menûçehr et-Tâcirî et-Tebrîzî 25
Bediüzzaman Mirza (Timurlu şehzade) 51, 54, 62
Bediüzzaman Mirza Yavuz Sultan Selim'in huzurunda [resim ismi] 62
Bedreddin Aynî (Tarihçi) 272
Behram Mirza 38
Behram (Sasani şahı) 51, 52, 150
Behzad (Heratlı ressam) 255
Bektaşiler 249
Belen 150, 151
Belgrad 79, 96, 111, 119, 120, 211
Belgrad'ın kuşatma planı [resim ismi] 80
Belkıs (Saba melikesi) 47, 48
Bellano 35
Bellini, Gentile (Venedikli ressam) 34, 35, 36
Beng-u Bâde (Fuzûlî'nin) 248, 251, 252
berber 234, 237
Berkuk (Memluk sultanı) 157
Berlin 26, 197, 236, 292
Berlinghieri Fiorentino 32
Bernardo Bardini 34
Berry dükü 52
Beşiktaş Mevlevihanesi 271
betimleme 87
Bey Sarayı 21, 41
Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleymân Hân 74
Beydaba 244
Beylerbeyi sahili 183
Beyşehir Kubadabad çinileri 15
Beytü'l Mukaddes 136, 158
bezeme 14, 21, 69, 81, 183, 227, 246, 297, 298, 299
bezemeli kitap 55, 257
bezemeli lake cild 65
bezemeli örtü 168
bezemeli sultan dîvânları 59
bezemeli taht 239, 263
bıyık 129
biat töreni 101
Bihzad, Nakkaş 54, 83, 181, 227
Bijen 112, 114
bina emini 228
Binney koleksiyonu 276, 288
Bir beyin molası [resim ismi] 232
Bir şeyhin evine gece baskını [resim ismi] 204
Birun teşkilatı 102
Bistâmî 196
bitkisel bezeme 21
biyografi kitapları 210
Bizans 33, 48, 51, 123
Bizans akropolü 22
Bobovi 204
Boğaz 72, 297
Boğaz suları 271
Boğaziçi 154, 292
Boğaziçi görünümü 301
Boğaziçi manzarası 271
Boğaziçi ressamları 298
Bombay 49
Bosnalı 140
bostancı 216
bostancıbaşı 216
Boston 36, 38, 123
botanik 14
botanik kitabı 15
boyalı tasvir üslubu 227
boyama tekniği 32, 78, 96, 100
Boynuna asılmış kediyle satışa çıkarılan deve [resim ismi] 207
Bozcaada 70
Bozdoğan su kemeri 213
böcek kabukları 13
börekçiler 145
börk 26, 32
Braun-Hogenberg kardeşler 72
Bremen 114, 234
bronz 34
Brooklyn müzesi 251
Budapeşte 83, 96
Budin 78, 103
Budin (Buda ve Peşte) 78
Buğdan prensi 262
buğday başakları 194
buğday destesi 133
Buhara 50
Buhârî 273
Buhârî imzalı genç kadın portresi [resim ismi] 272
Buhârî imzalı kurna önünde yıkanan kadın [resim ismi] 272
Buhârî imzalı manzara [resim ismi] 274
buhurdan 154
buhurdanlı melekler 136
Bulak limanı 71
bulut 55, 65, 98, 158, 161, 227, 238
Burak 136, 158
burç 14, 16, 48, 74, 112, 189, 190, 191, 193
Burgonyalı prensler 53
Bursa 16, 21, 36, 49, 183, 248, 299
Bursa İnebey Kütüphanesi 65
Bursa kadısı 131
Bursa kemeri 129, 131
Bursa muhafızlığı 183
Bursa Muradiye türbeleri 24
Bursa Müzesi 36
Bursa sarayı 183
Bursa tipi kemer 49
Bursalı Mustafa 187
Bustan 193
Bülbül 25
büst 31, 34, 283, 288
büst kalıbı 240
büst portreler 35, 36, 83, 87, 240, 288, 290, 291

Cafer Kethüda 154
Cafer-i Sadık (İmam) 191
Cafer-i Tebrizî (hattat) 54
cam fırını 144
Camasbnâme 203
cambaz 144, 267, 268
Cambridge 234
camcılar loncası 144
Camcıların geçidi [resim ismi] 144
cami 151, 248, 297
cami minareleri 288
Câmî (Timurlu şairi) 55, 57, 58, 59, 188, 189, 205
Câmiü'l-Buhûr der Mecâlis-i Sûr 246
Câmîü's-siyer (Suhreverdî'nin) 248, 252
Câmiü't-tevârîh 91
canavar 256
Canbek Giray (Kırım Hanı) 214
cariye 170, 171, 204
cebeci 279
Cebrail 136, 158, 161, 162
cedî (oğlak) 203
cedvelkeş 121, 225
Cehennem 194
ceket 277
Celayirli 16, 17, 21, 190, 191, 226
Cellad 190
Celsing Malikanesi 282
Celsing şatosu 282, 298
Cem Sultan 41, 49, 130, 131
Cem Sultan türbesi 24
Cem, Şehzade 46
Cenderecizade 226
Cenevizliler 33
Cenevre 42
Cennabi (Cennani) 187
cennet 193, 194, 198
Cennet bahçesi 97
Cennet köşkü 97
Cennet [resim ismi] 199
Cenova 70, 72, 78
Cenova [resim ismi] 72
Cerrâhiyye-i İlhâniyye 23
Cevâhirü'l-garâ'ib ve Tercemetü'l-bahrü'l-acâ'ib (Cinânî) 187
Cevrî (hattat) 218
Ceylan derisi 69
Charles Eastlak 291
Charles, V. (Kutsal Roma İmparatoru) 87
Chester Beatty 47
Cicogna albümü 236
Cifru'l-câmi 194, 196, 197, 198, 205, 206
Cihan Ara Begüm (Şah Cihan'ın kızı) 152
Cihangir 104
Cihannümâ 241
cihannümalı köşk 98
cild / cilt 14, 53, 57, 59, 64, 106, 162, 169, 171, 173, 225, 226, 228, 236, 271, 274
ciltçi 132, 139
cin 48, 189
Cinânî (şair) 187
cirit 17
Civitates Orbis Terranum 72
Claes Ralamb 237
Claude de Bosc 262
Clouet 87
Coburg Kunstsammlungen der Veste Coburg 234
coğrafya kitapları 21, 30
Como 85
Constantin Capoudaghlé 286
Cornell Fleischer 165
Correr Müzesi 236
Costanzo 34, 36
Costanzo da Ferrara 36
Costanzo di Moysis 34
Costanzo (Venedik kökenli usta) 34
costume book 234
Cranach 87
Cumhuriyet dönemi 303
cübbe 159
cüceler 143, 154, 168, 169, 173, 179, 183
cülus 32, 78, 100, 101, 102, 121, 124, 147, 214
cüz 41

çadır 55, 61, 62, 78, 83, 98, 103, 112, 119, 123, 124, 149, 166, 210, 264, 266
Çağatay Türkçesi 43, 57, 64
Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergisi 235
Çağman, Filiz 25, 93
Çaldıran zaferi 53
çan kulesi 71
Çanakkale 236
Çanakkale boğazı 299
Çandarlı Halil Paşa 211
Çapa Tıp Fakültesi 23
Çarşı ressamları 233
çatal uçlu kılıç 161
çavuşan zümresi 228
çekmece 121
çeng 57, 144
çengî 190, 268
çep (dîvânî) 74
çeşme 169, 270, 271
çeyiz 235
çınar 170
çıplak kadın figürleri 272, 273
çırağan eğlenceleri 271
Çırağan sarayı 292
Çırpıcı 191
Çiçek 193
çiçek 44, 55, 57, 61, 63, 65, 96, 99, 101, 234
çiçek demeti 276
çiçek resimleri 271, 272, 274
çiçekli vazolar 297
Çin 192, 193, 221
Çin Denizi 203
Çin resimleri 192, 193, 221
çini 15, 104, 194
Çinli rahib 193
çizmeci 190
çoban 191
Çorlu 111
çubuk içen iki kadın 276
çuhadar 103, 150, 183
çulhacı 191

Dabbetü'l-Arz 194, 196, 197
dağ keçisi 203
daire 263
dalga 227
dansöz 210
Danyal, Hz. 203, 254, 255
Dara 27
Darab (İran şahı) 248, 255, 256
Darîr 158, 159, 160, 162, 163
Darius 27
Dârüssaâde 112
Dârüssaâde ağası 132, 136, 138, 139, 140, 143, 168, 169, 173, 175, 181, 183, 197, 214, 218, 228, 236, 279
Dârüssaâde ağası Mehmed Ağa'nın Sultan III. Murad'a kitap sunması [resim ismi] 172
Dâsitân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osmân 26
David Wilkie (İngiliz sanatçı) 293
Davud, Hz. 254, 255
Davud İnebazârî 49
davulcu 190
debbağ 190
Deccal 194
def 104, 144
defçi 190
defterdarlık 173, 228, 244, 246
Defter-i Hızâne-i Âmire-i Enderûnî 42
değirmen 227
Delâ'ilü'l Hayrât 274, 275
Deli Hüseyin Paşa [resim ismi] 234, 235
delv (kova) 203
Demavend Dağı 96
Demetrius Kilisesi 286
demirci 190, 266
Demirkapı 165
Demirkapı kaleleri 166
Deniz 227
Deniz atlasları 71
Deniz ayısı ve ateş kuşları [resim ismi] 200
deniz haritaları (portolan) 69, 70
Deniz Kitabı 71
deniz seferleri 69
denizayısı 201
deri 16
deri cild 14, 53, 228
Derman, Uğur 265
derviş 62, 108, 234, 247, 255
derviş giysileri 252
Derviş kılığına girmiş tilki [resim ismi] 109
Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaş 48, 49
Derviş Mehmed 97
Derviş Mehmed Ahlâkî (katip) 244
Derviş Muhammed 53
Derviş Mustafa bin Elhac Mehmed 271
destan edebiyatı 93
Destân-ı Ferrûh-u Hüma 206
dev 48
deve 153, 203, 206, 256
deveci 191
Deveciler kabristanı (Bursa'da) 36
devşirme çocuklar 102
devşirme sistemi 102
Devşirmelerin toplanması [resim ismi] 102
dibaçe 225
Dicle nehri 76
dikilitaş 144
Dilsûznâme 24, 25, 29
Dimitri Kantemir (Buğdan prensi) 262
dini resimler 14
Dioskorides (İlkçağ hekimi) 15
diplomat 233
Dîvân 57, 61, 65, 210, 212, 213, 216, 220
Dîvân (Ali Şîr Nevâî'nin) 57
Dîvân (Bâkî'nin) 256, 257
Dîvân (I. Selim'in) 59
divan kâtibi 111, 116, 143
Divan Meydanı 141
Dîvân (Nâdirî'nin) 213, 220
Dîvân (Sultan Hüseyin'in) 54, 55
Dîvân (Sultan I. Selim'in) 60
Dîvân (Şâhî'nin) 57
Dîvân (Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın) 59
Dîvân toplantısı 141
Dîvân ve Adalet Kulesi 154
Dîvân vezirliği 192
Dîvân-ı Hümâyûn 124, 169
Dîvân-ı Hümâyûn kâtibi 165, 171, 177
Dîvân-ı Hümâyûn Ruus defteri 117
Dîvân-ı Hüseynî 62
Divân-ı İlhâmî'den Müntehab (III. Selim) 298, 299
Dîvân-ı Nâdirî 212
Dîvân-ı Selimî 62
Dîvân-ı Şâhî 57
Divit 227
diyagonaller 17
Diyarbakır 14, 15, 16, 75, 76
Dobruca 100
doğa betimlemeleri 15, 25
doğan kuşu 104, 143, 170
doğancı 87, 89, 154
doğu seferi 165, 166, 169
Doğu seferleri 171, 172
d'Ohsson 283
dokuma motifleri 89
dokuma perde 53
dolama 63
Dolmabahçe Sarayı Harem Dairesi 301
donanma 78, 79
Dost Muhammed (Safevî sanatçısı) 38
dragoman 267, 282
Drama 222, 223
Dresden 78, 192, 234
Drottningholm Sarayı 292
dua kitapları 52, 274
Dublin 47, 117, 139, 157, 230
Dulkadırlı 61
duvar çinileri 93
duvar delici 190
duvar nakışları 143, 297
duvar resimleri 16, 21, 51, 93, 297, 299, 300, 302
duvar süsleri 104
düğme 282
düğün 147, 239
düğün eğlenceleri 264
düğün kitabı 140
düğün şenlikleri 17
dülbend gulamı 162, 183
dülger 191
dünya haritası 32, 69, 275, 276
Dürr-i Deryâ 85
Dürr-i Şahvar 234

ebced hesabı 275
ebru 62
Ebû el-Fezâ'il Muhammed 15
Ebû el-İzz el-Cezerî (mühendis) 15
Ebû Eyyûb el-Ensârî 26
Ebu Kubeys dağı 160
Ebû Ma'şer el Belhî (Arap gök bilimcisi) 190
Ebu Said (Moğol hükümdarı) 91
Ebu Said, Şeyh 116, 117
Ebu Turab Şah Ebu Turab el-Hasanî el-Hüseynî be hubî Şirazî 106
Ebubekir, Hz. 136, 274
Ebulfazl Mehmed b. Hakimüddin İdrîs, Mevlânâ 118
Ebussuud Efendi 118, 173
Edebâlî, Şeyh 99
Edirne 21, 24, 25, 26, 27, 32, 41, 46, 213, 239, 243, 262, 299
Edirne Kadısı 59, 213
Edirne nakkaşhanesi 25, 239
Edirne sarayı 239, 262
Edirne yazmaları 28
Edirneliler 213
Edwin Binney 87
Eflak Seferi 142
Eflâtûn 111, 131, 203
Eflâtûn Şirvanî 111, 140
efşan (kağıt oyma) sanatçısı 62
Efşancı Mehmed 226
Ege 69, 72
Ege Denizi 70
eğlence 27, 49
eğlence meclisi 168
Eğri 106
Eğri Fetihnâmesi (Talîkîzâde'nin) 180, 181, 182
Eğri kalesi 180, 220
Eğri seferi 177, 180, 181, 182
Eğri Seferi Tarihi 183
Ehl-i Beyt 193, 213
Ehl-i Hıref 16, 17, 42, 53, 111, 157, 227, 228
ejder 161, 162, 226, 227
Ejderha 33, 188
Ekber 92
Ekbernâme 92
ekinci 191
El Gran Turco (Büyük Türk) [resim ismi] 33, 34
el-Cezerî 15
el-Cezûlî (Faslı din adamı) 274
elçi 106, 153, 234, 261, 285, 292, 298
elçi heyetleri 36, 236, 241, 261
elçi kabulleri 17
elçilikler 284
eldiven 293
Eleanor Sims 52
Elf Leylâ 204
el-Hıyel el-Hendesîye 15
Elkas Mirza (Şirvan valisi) 74, 100, 111
Elogia Vivorum Bellica virtute illustrium 85
el-Sûfî 14
Emevi halifesi 251
Emeviler 26
Emir Gayb Bey albümü 225
Emir Halil (musavvir) 54
Emir Hüseyin Bey albümü 225
Emir Hüsrev 51
Emir Hüsrev Dihlevî 50, 51, 54, 64
Emir Mahmud b. Muhammed b. Karaarslan, Diyarbakırlı 15
Enbiyanâme 97, 98, 108, 133, 139
Enderun 72, 162, 183, 203, 209, 275
Enderun Hazinesi 42
Enderunlu Fâzıl 275
Endonezya 14
Endülüs 48
Endülüslü hekim 23
entariler 264
envanter defteri 53
Erdel vassal prensi 111
Ergenlik [resim ismi] 234
Erivan 165, 214
erkek figürleri 55, 228, 240
erkek resimleri 278
erkek ve kadın güzelleri 275
Ermeni el yazmaları 22
Ermeni fotoğrafçı 294
Ermeni prensesi Şirin 42
Ernst Grube 48
Erünsal, İsmail 21, 41
Erzurum 76, 157, 165
Eskandar Monshi 256
Eski Saray 75
Eskişehir 76
Esma (Hz. Fatma'nın amcasının kızı) 251
esnaf alayları 266
esnaf grupları 233, 266
esnaf loncaları 145
esnaf-ı hârtacıyân 81
esnaf-ı nakkâşân-ı cihân 233
esnaf-ı nakkaşan-ı musavviran 233
Esnafların geçidi [resim ismi] 266
esrar 251
Estergon 78, 96
Ettinghausen, R. 136
Evliya Çelebi 81, 123, 192, 233, 239, 241

Eyüp 75, 80, 83, 85, 183
Eyüp Sultan Türbesi 120
Eyüp ve Salman genç bir hükümdarın huzurunda [resim ismi] 24
Eyyüb 25, 26, 32

Fahrî el-Kirmânî, Hacı 26
fal 187, 189, 190, 191, 192
fal kitabı 188, 190, 191, 192, 193, 194, 228
fal resimleri 189, 192
falcı 192
Falciyân-ı musavvir 192
Falnâme (Kalender Paşa'nın) 191, 192, 193, 194, 221, 228
Fançois, I. 87
fare 205, 206, 207
Fars 24, 64, 96, 203
Fars dili 16, 54, 93
Fars edebiyatı 25, 42, 50, 255
Farsça 15, 23, 24, 36, 42, 43, 48, 49, 55, 57, 59, 62, 64, 91, 93, 97, 116, 117, 121, 124, 131, 152, 155, 173, 174, 177, 201, 203, 204, 207, 226, 244, 249, 251, 255, 256
Farsça Dîvân 59
Farsça şehnâmeler 152
Farsça şiir mecmuaları 57
Fas hükümdarı 69
Faslı 274
Fatih 22, 23, 26, 27, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 42, 43
Fatih Camisi 75
Fatih devri portre sanatı 129
Fatih dönemi Osmanlı modası 25
Fatih Millet Kütüphanesi 95
Fatih Sultan Mehmed (ayrıca bkz. Mehmed, II.) 16, 21, 22, 23, 26, 28, 32, 33, 34, 46, 53, 69, 83, 89, 131, 141, 295
Fatih Sultan Mehmed portresi 35, 36, 85, 229
Fatih Sultan Mehmed'e atfedilen çizimler [resim ismi] 33
Fatih Sultan Mehmed'in portresi [resim ismi] 34, 36, 38
Fatih'in kanunnâmeleri 46
Fatih'in kütüphanesi 23
Fatma, Hz. 160, 161, 162, 249, 251, 252
Fatma sultan (III. Murad'ın kızı) 188, 190, 191
Fâzıl Enderunî 276
Felix Petancius 83
felsefe 14
Feltiyanus 136
fener 216
Fenerbahçe Feneri 300
fenerciler 266
ferace 114, 268
Ferâmurz b. Hudâdad 207
Ferdinand (İspanya Kıralı) 199
Ferdinando Ferrante (Napoli kıralı) 34
Ferhad 65
Ferhad Gülnar'ın sarayında [resim ismi] 64
Ferhad Paşa 102, 152, 171, 172, 173, 175, 179
Ferhad Paşa'nın Gori kalesinde meclisi [resim ismi] 172
Ferhad Paşa'nın Revan savaşı [resim ismi] 152
Ferhad Şirin 43
Ferhad, Şirin'in huzurunda [resim ismi] 42
Feridun Bey, Nişancı 117
Feridun'un Zahhak'ı yakalaması [resim ismi] 96
Ferîdüddîn Attâr (İranlı şair) 55
ferman 292
Ferrara (Costanzo di Moysis) 34
Ferruh (Numan Şah'ın oğlu) 206
Ferrûh-u Hûma 207
Ferruh'un düşüp ayağını kırması [resim ismi] 207
Ferruh'un vahşi bir atı yakalaması [resim ismi] 207
fes 279, 287, 290, 291
Fethullah Çelebi (şair) 97
Feylekus 27
fırça 225, 226, 228
fırça işçiliği 25, 26, 155, 206
fırça tekniği 240
fırça üslubu 227
fıskıyeli havuz 276, 297, 298
figür 179, 182, 221, 237
figür ressamlığı 103, 104, 107
figür üslubu 189
figürlü resimler 299
Fihrist-i Şâhan ve Zeyilleri 286
fil 203, 218
fildişi 131, 294
fildişi kutu 85
fildişi madalyon portreler 292
fildişi portreler 291, 294
fildişi üzerine karışık teknik 294
fildişi üzerine yağlıboya 292
Filibe 150
Filibus 27
Firâsetnâme (Talîkîzâde'nin) 177
Firdevsî 16, 21, 30, 32, 46, 92, 93, 94, 95, 97, 114, 131, 150, 169, 170, 177, 182, 183, 201, 213, 216, 218, 248, 255, 256
firengî musavver perde 42
fişeklik 287
fişenk gösterileri 144
Flenburg 234
Floransa 33, 34
Foça 33, 143
Fogg Museum 288
fotoğrafçılık 294
François, I. (Fransa Kıralı) 87
Frankfurt 236
Fransa 78, 97, 232, 261
Fransa, Güney 70
Fransa Kıralı 87, 234
Fransız akademik resmi 301
Fransız diplomatlar 240
Fransız elçileri 267
Fransız Konsolosluğu 290
Fransız ressam 261, 293, 301
Fransız sanatçı 291
Fransız saray ve bahçeleri 261
Fransızca 229, 235, 237, 240, 261, 278, 285, 286
Free Library 197, 271
Frengi 23
Frenk 36, 128, 141, 197
Frenk-Gebr 42
Fuzûlî 246, 248, 249, 251, 252, 253
Fütûhat-ı Cemîle 106, 107

Gabriel d'Aramon (elçi) 234
Galata 72, 75, 80, 83
Galata Kulesi 300
Galata Sarayı 126
Galata tersanesi 81
Galetta kalesi 121, 122
ganimet 17, 94, 96
Gazan Han (Moğol hükümdarı) 91
Gazanâme 172, 173, 174, 179, 180, 209, 223
gazânâmeler 164, 175
Gazanfer Ağa 165, 169, 171, 181, 182, 183, 194, 197, 205, 206, 212, 213
Gazanfer Ağa Medresesi 213
Gazanfer Ağa'nın kendi yaptırdığı medreseye gelmesi [resim ismi] 213
Gazavât-ı Hayreddîn Paşa 70
Gazi Giray Han 170
Gazne hükümdarı 93
Gazneliler 16
gebr kitabı 42
gebr tasvirleri 42
Gece gösterisi [resim ismi] 268
gecelik entari 218
geçit resmi 145
geleneksel fırça tekniği 36
Gelibolu 70
gelin 235
gelin alayı 256
Gelin [resim ismi] 236
gemi 69, 123, 133, 135, 192
gemi resimleri 70
gemici 191, 266
Gence Fetihnâmesi 173
Genceli Nizâmî 63
Gencine-i Feth-i Gence (Rahîmîzâde'nin) 172, 173
Genk kalesi 94
Gennadios Kitaplığı 234
Geographike 32
Georgios Amirutzes (Trabzonlu bilgin) 28, 32
gerdanlık 206
gerdek gecesi 270
geyik 100, 302
gezegen 190
gezgin 233, 247, 271, 298
Gıyaseddin Keyhüsrev, III. (Selçuklu hükümdarı) 15
Gilan 61
Gine 69
Giovanni M. Angiolello (Vicenzolu) 41
Giovio 85
Girit 34, 235, 236
Giyâseddîn, Hâce 54
giysi ayrıntıları 273, 282
giysi kıvrımları 38
Gize piramitleri 71
goblen 53
Gori kalesi 172, 173
Gök 201
gök bilimi 21
gök cisimleri 193
Gökçeada 23
Göksu Çayırı 300
göl 78
gölgelik 98, 159, 166, 173
gömlek 276, 277
göz 129
göz hastalığı 262
Granada 48
gravür 87, 221, 232, 261, 262, 264, 284, 298, 300
Grégorius 290
Gripsholm Sarayı 282
Gripsholm Şatosu 282
Gruber, C. 136
Guillemet, P. D. (Fransız ressam) 301
Gustav 298
Gustav, III. (İsveç kıralı) 282
guvaj 275, 281, 284, 285, 290
Gûy u Çevgân 62
gül 25, 129, 271, 272
Gül koklayan Fatih portresi 36
gül suyu 207
Gülek kalesi 76
Gülistân (Sa'dî'nin) 114
Gülnar 65
Gülnari 51
gümüş 256
gümüş yaldız 78
güneş 201
Gürcistan 165, 179
Gürcü 211
Gürcü atabeyleri 168
Gürcü Hatun 15
Gürcü prens 166

Habeş beylerbeyliği 170
habeşi ağalar 143, 210, 216
Habil 97, 108, 132, 133
Habsburg ordusu 180
Hac rehberleri 79
Hac vekâletnâmeleri 79, 80
Hac yolları 151
Hac ziyareti 83
Hace Ali (Tebrizli) 52
Hacerü'l-Esved taşı 170
hacı kafilesi 151
Haçlı orduları 15
Haçova savaşı 180, 220
Hadâiku'l-hakâik 187
hadım edilmek 197
Hadımoğlu Konağı 301
Hadîkatü's-süedâ (Fuzûlî'nin) 246, 248, 249, 251, 252, 253
Hadîs-i Nev (Sudî'nin) 200
Hadîs-i Nev (Tarîh-i Hind-i Garbî) 198
Hâfız 57, 189, 204
Hâfız Ebrû 91
Hâfiz Paşa (I. Ahmed'in damadı) 217
Hafid Efendi 199
Hafza Sultan (Sultan Süleyman'ın annesi) 178
Haiti 201
Hakkı (şair) 204, 205, 207
halat 268
hale 55
Halep 22, 75, 76, 151, 165, 243, 244, 245, 246
halı 166, 218
Haliç 72, 75, 80, 264, 267, 268, 297
Haliç'te gösteri [resim ismi] 266
Halil (Akkoyunlu Sultanı) 53
Halil b. Abdullah Edirnevî 43
Halil Paşa 302
Halil Paşa, Çandarlı (kaptan-ı derya) 211, 214
Halime (Muhammed'in sütannesi) 157
Halime (sütanne) 158
halkârî 57, 248
halkârî bezeme 59, 173, 180, 188, 229, 248
halkârî süsleme 61, 166, 169, 226
Halkulvaâd (Galetta) Kalesi 121
Halkulvaâd (Galetta) Kalesi'nin kuşatılması [resim ismi] 122
hallaç 191
hamam 151, 178, 204, 236, 237, 268, 275
hamam örtüleri 145
Hamdî (şair) 63, 64, 189
Hamdullah Hamdî (mutasavvıf şair) 188, 189
hammal 190
Hamse 188
Hamse (Ali Şîr Nevaî'nin) 54, 63, 64, 65
Hamse (Emir Hüsrev'in) 50, 51, 53
Hamse (Nevizâde Atayî'nin) 269, 270
Hamse-i Nizâmî 53
hamur 230
Hamza, Hz. 237, 238
Hamza Mirza (Safevi şahı Muhammed Hüdabende'nin oğlu) 170
Hamzanâme 238
hançer 168, 263, 282, 284, 287
hançeri yaprak 227
hanedan mensuplarının portreleri 294
hanedan silsilesi 282
hanedan tarihleri 99
hanendeler 144
Hanya Paşası 235
Hapsburg savaşları 179
harc-ı hassa eminliği 228
Harekeli nesih hat 152
Harem 154, 173, 197, 240, 297, 298
harem ağaları 187
Harem Dairesi 297
harem sahneleri 83
Harem-i Şerif 170, 274
Hariri 15
harita 17, 68, 69, 70, 72, 75, 76, 78, 79, 81, 232
harita resimler 72, 79, 149
haritacı 79, 81
hârtacıyân, esnâf-ı 81
Harun, Hz. 254, 255
Harvard Üniversitesi Müzesi 276, 277
has bahçe 154, 216
Has Oda 100, 102, 103, 104, 138, 168, 183, 213, 216, 298
Has Oda ağaları 85, 103, 120, 138, 139, 144, 154, 168, 190, 210, 218, 240
Has Odabaşı 197
Hasan Ağa (Silahdar) 162
Hasan 'Ali Meşhedî (Horasanlı hattat) 246
Hasan Çelebi, Kınalızâde 83
Hasan Eyyubi, Derviş 274
Hasan, Hz. 76, 136, 160, 246, 249, 251
Hasan (kitab ressamı) 182
Hasan, Nakkaş 93, 162, 176, 181, 182, 183, 187, 193, 196, 197, 201, 203, 205, 206, 207, 209, 229
Hasan Paşa (Bağdat valisi) 251, 252, 254, 257
Hasan Paşa (Sokollu Mehmed Paşa'nın oğlu) 244, 256
Hasan, Şerif 170
haseki kadın 235
hassa musavvirleri 128
Hassa Nakkaşhanesi 124
haşhaş çiçekleri 272
hat albümü 226
hatayi 55
hatayi demeti 228
hatayi desenler 255
hatayi dizi 227
hatayi süs 218
Hatice Halime sultan 210
Hâtîfî 43, 44, 45, 51, 57, 91
hatime 211
hattat 43, 48, 50, 51, 54, 61, 72, 85, 91, 97, 106, 118, 119, 124, 132, 139, 147, 157, 182, 192, 210, 218, 225, 229, 244, 246, 265, 268, 270, 275, 276, 282
Hatt-ı Humayun 285
havuz 65, 104, 107, 108, 169, 173, 179, 276, 297, 298
Havuzdaki aksine bakan genç hanım [resim ismi] 109
Havva, Hz. 133, 193, 194
hayat ağacı 132
hayat suyu 52
Haydar Mirza (Safevi Şehzadesi) 172, 257
Haydar Reis (Nigârî mahlasıyla tanınan) 83
Hayrullah Hayri (Hattat) 270
hayvan figürü 272
hayvan postu 276
hayvan tüyleri 13
hazine kâtibi 157
hazine kethüdası 157
hazine sayım defteri 42
Hazinedarbaşı 17, 157, 168
Hazîne-i Âmire 194, 197
hediye 153, 161, 214, 226, 229, 256, 268, 285
Heft Evreng 59
helvacılar 145
Hemedan 96
Henri, II. (Fransız kıralı) 234
Herat 30, 43, 44, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 61, 62, 91, 97, 246, 255
Heratlı musavvirler 54
Hersek sancağı 143
Herzog August Bibliothek 114, 234
Heşt Bihişt (Yedi Cennet) mesnevisi 51
heykel 14, 203
heykelci 34
Hıristiyan 14, 15, 22, 48, 135, 143
Hıristiyan ikonografyası 136
Hıristiyan nüfus 102
Hıristiyan ustalar 22
Hıristiyan yapıları 21
Hıtay hükümdarı 206
Hıtay ressamları 211
Hızır peygamber 138
Hic Belli Fulmen Populos prostravit et urbes / Const Antius F (Savaş yıldırımı, kentlerin ve insanların fatihi) 34
Hicaz 246
Hicret 26, 136
Hikâyât-ı âmeden-i seyl ba-İstanbul 111
hilat 154, 168, 223
Hille 249
hilye 274
Hind-i Garbî 199
Hindistan 92, 152, 276
Hint 30, 193, 221
Hint adaları 198
Hint efsaneleri 238
Hint Okyanusu 203
Hint Okyanusu'nun adalarındaki garip yaratıklar [resim ismi] 203
Hira dağı 158
hisar çizimi 72
Historia 23, 27
Historia Turchesca 41
Historia Turcorum 83
Hoçaova savaşı 220
Hogenberg kardeşler 72
hokkabaz 267
Hollanda 232
Hollanda gravürleri 217
Horasan 23, 51, 54, 55, 62, 95, 170, 246, 248
Horasan Şahı 54
Horasan üslubu 55, 57, 61, 100, 171, 205
Horasanlı nakkaşlar 99
Horasanlı ressamlar 55
Hotin seferi 214
hotoz 98
hotozlu kadın figürü 282
Hoy 15
Huban-ı İngiliz [resim ismi] 276
Hûbânnâme ve Zenânnâme (Fâzıl Enderunî'nin) 275, 276, 277, 278
hutbe 251
Huten ressamları 211
Hüdhüd kuşu 98
Hükümdarın ahlaksız bir kadıyı denetlemek üzere ansızın çıkagelmesi [resim ismi] 114
Hükümdarın meclisi [resim ismi] 44
Hüma (Hıtay hükümdarının kızı) 206
Hümâyûnnâme 204, 244, 245, 251, 255
Hünernâme 23, 80, 128, 140, 142, 145, 147, 148, 149, 150, 171, 173, 177, 179, 209, 210, 228, 255
Hüseyin Ayvansarayî, Hafız 262
Hüseyin Baykara (Timurlu hükümdarı) 43, 51, 54, 55, 59
Hüseyin Çelebi 49
Hüseyin el-Keşanî (katip) 251
Hüseyin el-Musavvir (Hüseyin İstanbulî) 239, 240, 241
Hüseyin Giritli 300, 301
Hüseyin, Hz. 76, 136, 160, 249, 251
Hüseyin İstanbulî, Musavvir 76, 147, 238, 239, 240, 261, 262, 263
Hüseyin Paşa, Deli (Hanya muhafızı) 235
Hüseyin, Sultan 54, 55
Hüseyin Şakir Bey (hattat) 265
Hüseyin Vâ'iz Kâşifî 249
Hüseyin Vehbî, Seyyid 264
Hüseyin Zekai Paşa 302
Hüsnü Yusuf bey 301
Hüsrev, I. (Sasani şahı) 49
Hüsrev Perviz (Sasani şahı) 42, 94
Hüsrev ü Şirîn (Hâtifî'nin eseri) 44
Hüsrev ü Şirîn / Hüsrev ile Şirin 42, 43, 44
Hüsrev ü Şîrîn (Şeyhî'nin) 42
Hüsrev'in portresi 45
Hz. Ali'nin ejder öldürmesi [resim ismi] 162
Hz. Hamza Simurg üzerinde [resim ismi] 238
Hz. Hasan'ın ölümü [resim ismi] 246
Hz. İsa'nın göğe çıkışı [resim ismi] 135, 136
Hz. Muhammed sütannesi Halime'nin kucağında [resim ismi] 158
Hz. Muhammed'in amcası Ebutalib'in oğlu ve damadı Ali 161
Hz. Muhammed'in Hira dağında ilâhi sesler duyması [resim ismi] 158
Hz. Muhammed'in Hz. Fatma ile Hz. Ali'yi evlendirmesi [resim ismi] 162
Hz. Muhammed'in kılıcının Sultan III. Murad'a hediye edilmesi [resim ismi] 129
Hz. Muhammed'in Mekke'nin fethine gitmesi [resim ismi] 160
Hz. Muhammed'in Miracı [resim ismi] 136
Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğu [resim ismi] 159
Hz. Muhammed'in mucizesiyle Ay'ın iki parçaya ayrılması [resim ismi] 160
Hz. Muhammed'in torunlarıyla vedalaşması [resim ismi] 160

Hz. Süleyman ve Belkıs'ın meclisi [resim ismi] 46

Institut für Geschichte und Kultur des Nahen Orients 288
Irak 69, 74, 78, 249
Irâk-ı Acem 246
Isfahan üslubu 214
Işknâme 206

İbni Arabşah (Tarihçi) 53
İbrahim b. Mustafa (hattat) 210
İbrahim Çavuş, Rahîmîzâde 165, 172, 173
İbrahim Efendi, Kalkandelenli Tulû'î 223
İbrahim Efendi (nakkaş) 268
İbrahim Han (Safavi elçisi) 153
İbrahim, I. 238
İbrahim Mülhemi 241
İbrahim Müteferrika 261
İbrahim, Nakkaş 268, 270
İbrahim Paşa, Damat (Sadrazam) 61, 69, 70, 71, 96, 181, 261, 264, 266, 267, 268
İbrahim Paşa, Ferik 301
İbrahim Paşa, Hacı (Mısır valisi) 243
İbrahim Paşa Sarayı 75, 144
İbrahim portresi 235, 236
İbrahim, Sultan 235
ibrikdar 223
ibrişimciler 266
İcmâl-i Tevârih-i Âl-i Osmân 282
içki 26, 32
içki kabı 65
İçki meclisi [resim ismi] 248
İki şehzade avda [resim ismi] 89
ikonografi 16, 26, 30, 31, 36, 47, 49, 85, 87, 98, 108, 132, 136, 138, 139, 140, 188, 189, 191, 198, 243, 263, 270, 290, 291, 292, 293, 294, 295
İlhamî mahlası (III. Selim) 298
İlhanlı 21, 226
illustrum virorum Turcarum usque ad Solymanum II 85
İlyas Kâtip 121
İlyas peygamber 138
imamların portreleri 132
İmroz 23
İnal, Güner 93
in'am 46, 227, 229
in'âmât defteri 41, 46
inci 62, 201, 277
İncil 32, 63
İnebahtı (kalesi) 76
İnebahtı tasviri 79
İnebey Kütüphanesi 49, 65
İngiliz 234, 235
İngiliz erkeği 276
İngiliz sanatçı 293
İngiliz şirketi 235
İngilizce 235, 278, 285
İngiltere 198
insan figürü 15, 104, 149, 272, 299, 300
insan yüzlü güneş 108
İntizâmî mahlası 143, 144, 147
İran 16, 21, 24, 26, 30, 32, 42, 54, 55, 78, 92, 93, 106, 124, 138, 155, 192, 226, 239, 248, 255, 261, 263
İran edebiyatı 57
İran hükümdarları 253
İran resim sanatı 206
İran resmi 26
İran savaşları 165
İran seferi 97
İran yazması 31
İran-Irak seferi 74
İranlı 63, 147, 227
İranlı şair 92, 114, 193
İranlı şehzade 112
İranlı yazarlar 244
İrem bahçesi 211
İrepoğlu, Gül 268
İrlanda 72
İsa Bey 142
İsa, Hz. 136, 254, 255
İsa tablosu 35
İsameddin Ahmed b. Musliheddin Mustafa Taşköprüzâde 211
İsa'nın çarmıha gerilmesi 136
İsa'nın doğumu ve vaftizi 136
iskemle 170
İskender 21, 26, 27, 28, 30, 31, 52
İskender ikonografyası 30
İskender öyküleri 30
İskender Targargar'da [resim ismi] 28
İskender-i Kebir 138
İskender-i Rumi 203
İskender-i Zulkarneyn 21, 28, 46, 71, 138, 254
İskender'in cülusu [resim ismi] 114
İskender'in Kaf dağını fethi 166
İskender'in Karanlık Ülke'de hayat suyunu araması [resim ismi] 52
İskender'in Tamgac'ı yenmesini kutlaması. [resim ismi] 22
İskender'in Yaşamı 27
İskenderiye feneri 71
İskenderiye Halici 80, 174
İskenderiye Rus başkonsolosu 290
İskendernâme 21, 22, 26, 28, 30, 92, 213
İskendernâme (Ahmedî'nin) 21, 26, 27, 30, 48
İskendernâme (Alexander Romans'ın) 27
İskendernâme (Nizâmî'nin) 30
İskenderun 151
İslam 13, 14, 15, 16, 27, 163, 189, 190
İslam devletleri 98
İslam dünyası 23, 32, 44, 139, 203
İslam edebiyatı 21, 42, 157
İslam efsaneleri 201
İslam gazaları 26
İslam geleneği 46, 194
İslam görsel sanatları 158
İslam hükümdarları 253
İslam ikonografisi 135, 158, 196
İslam inancı 136
İslam kaynakları 136
İslam kitap ressamlığı 17
İslam kitap sanatçıları 225
İslam kültürü 21, 46, 49, 92, 138, 189
İslam mitolojisi 71, 201
İslam peygamberi 157
İslam resim geleneği 136
İslam resim sanatı 17, 30, 42, 47, 52, 54, 57, 132, 136, 189
İslam resmi 48, 51, 104, 112, 133
İslam sanatı 78
İslam tarihi 91, 239
İslam tasvir sanatı 53, 163
İslam ülkeleri 17, 30, 54, 92, 106, 201
İsmail Efendi, Lala 228
İsmail (Safevi şahı) 54
İsmail Zühdü (hattat) 275
İsmihan Sultan (II. Selim'in kızı) 189
isolario 69
İspanya 14, 48, 199
İspanyol 198, 199, 201, 291
İspanyolca 198
İsrafil, Hz. 161, 198
İsrafil'in Sur'u Üflemesi [resim ismi] 199
İstanbul 16, 22, 23, 26, 27, 34, 35, 41, 42, 43, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 62, 71, 72, 74, 75, 80, 83, 97, 101, 111, 112, 116, 124, 131, 141, 142, 144, 145, 151, 153, 165, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 177, 179, 180, 183, 192, 196, 197, 204, 209, 213, 214, 226, 228, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 243, 245, 249, 254, 257, 262, 265, 269, 270, 276, 277, 278, 279, 282, 283, 285, 286, 288, 290, 291, 297, 299, 300, 301, 302
İstanbul Arkeoloji Müzesi 72
İstanbul atölyeleri 236
İstanbul Boğaziçi görünümü [resim ismi] 301
İstanbul çizimi 71
İstanbul Deniz Müzesi 235
İstanbul esnaf loncaları 145
İstanbul esnafı 62
İstanbul görüntüleri 80, 298, 300
İstanbul haritası 71, 80
İstanbul Hassa harcı 227
İstanbul kadısı 131
İstanbul kağıtları 192
İstanbul kökenli kitaplar 25
İstanbul kumaşçı esnafı 181
İstanbul kuşatması 26
İstanbul kütüphaneleri 55, 238
İstanbul manzaraları 292, 298, 299
İstanbul nakkaşhanesi 54
İstanbul panoramaları 72, 292
İstanbul [resim ismi] 72, 74, 142, 299
İstanbul saray nakkaşhanesi 55, 157, 247, 248, 251
İstanbul sarayı 46, 96
İstanbul Üniversitesi 48
İstanbul Üniversitesi koleksiyonu 206
İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi 129
İstanbul ve Çanakkale boğazları, Bursa, Edirne [resim ismi] 299
İstanbul'un fethi 141, 196, 197
istiridye 201
İstulnibelgrad 78
İstulnibelgrad'ın (Szekesfehervar) fethi 148
İsveç 43, 282, 283, 292, 298
İsveç elçileri 298
İsveç kıralı 261
İsveç Kıraliyet Kitaplığı 237
İsveç kraliçesi 292
İsveççe 237
İşmoyil, Hz. 254, 255
işret sahneleri 32
işretabâd 83
İtalya 27, 42, 70, 83, 98, 128, 236, 281
İtalya minyatürleri 46
İtalyan 22, 27, 31, 69, 81, 83, 198, 199, 279
İtalyan erkek ve kadın 279
İtalyan kartografları 72
İtalyan kitap resimleri 42
İtalyan ressam 35, 52
İtalyan sanatçıları 33, 41
İtalyan şehir devletleri 41
İtalyan tarzı 38
İtalyan ustalar 36, 41
İtalyan ve Slovenyalı [resim ismi] 279
İtalyanca 32, 198, 235, 236, 278
İzmit 166
İznik 16, 76
İznik Sultan Orhan Medresesi 211

Janos Zigismond (Erdel vassal prensi) 111
Jean Bleau (Hollandalı coğrafyacı) 241
Jean Portet (Fransız ressam) 293
Jewish National and University Library 188
Johannes Paleologos, VIII. (Bizans hükümdarı) 33
John Young 284, 285, 286
Josef Manas 294
Josef Manas imzalı Sultan Abdülaziz portresi [resim ismi] 294
Julius Sezar 27

kaatı tekniği 274
kabak 117
Kabe 136, 170
Kabil 95, 97, 108, 132, 133
kabul sahneleri 255
Kaçar 16
Kadın figürleri 235, 240, 273, 274, 282
kadın giysileri 236
kadın resimleri 278
Kadırga 116, 216, 268
Kaf dağı 166, 238
Kafkas bölgesi 165
Kafkasya 175
kaftan 26, 36, 44, 89, 101, 102, 120, 169, 173, 209, 263, 284, 290
kağıt oyma 16, 225, 230
Kâğıt oyma bahar bahçesi 226
kağıt oyma bahçe 225, 226
kağıt oyma tekniği 235
Kağıthane 80, 276
Kağıthane deresi 276, 300
Kağıthane'de kır eğlencesi [resim ismi] 276
Kahire 14, 70, 71, 72, 94, 243, 255, 283
Kahramannâme 204
kahve 230
kahve ocağı 230
kahveci 145, 234
kahvecibaşı 279
kahvehane 230, 232, 237, 238
Kalamış Koyu 300
kalaylı kap 166
kale 70, 76, 178, 192, 220
Kale Camii 71
kale maketi 266
kale onarımları 165
kale resimleri 72
kale-kent 78, 174
kalem denilen fırçalar 13
kalem-i siyahi tekniği 225, 226, 227, 228
kalemişi bezeme 297
kalemişi teknikleri 297
Kalender Paşa 192, 193, 194, 228, 229, 230
kalıpçı 87
kalkan 83, 214, 287
kalkancı 190
Kalkandelenli Tulû'î 223
Kaluyan 15
kalyon 75, 81, 214, 268
Kamber Düldül 161
Kamer (Ay) 191
Kamer suresi 160
kanatlı ejderha 48
kanatlı melek figürleri 15
Kandil Bahçesi 154
Kandilli 154
Kansu Gavri (Memluk sultanı) 94, 217
Kanuni Sultan Süleyman 53, 61, 69, 70, 71, 76, 79, 80, 83, 85, 87, 89, 94, 97, 100, 111, 114, 116, 117, 119, 120, 131, 139, 140, 147, 148, 150, 151, 179, 192, 194, 201, 211, 225, 226, 227, 243, 244, 253, 254, 255, 288
Kanuni Sultan Süleyman ve şehzadesi [resim ismi] 178
Kanuni Sultan Süleyman'ın Belen'de yaptırdığı menzil külliyesi [resim ismi] 150
Kanuni Sultan Süleyman'ın Filibe sarayında avlanması [resim ismi] 150
Kanuni Sultan Süleyman'ın portresi [resim ismi] 87
Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşlı bir kadının şikayetini dinlemesi [resim ismi] 150
kapı oğlanları 228
kapıcıbaşı 183, 203
kapıcılar kethüdası 143, 203
Kapıdağlı 286, 287, 288, 290
Kapıdağlı serisi 286, 288, 291, 295
Kapıdağlı üslubu 287
kapıkahyalığı 262
kaplan 123
kaplıca 256
Kappert 21
kaptan-ı derya 214, 223, 256, 279
kara ağalar 173, 183, 210, 216, 218
kara haritaları 69
Kara Mehmed (mücellit) 157
Kara Memi 17, 225, 226
Karabağî 116
Karabayık 143
Karadavud 275
Karadâvudzâde 274, 275
Karadeniz 72, 223, 271
Karahisarî Kur'an'ı 183
Karakoyunlu 24, 28
Karakoyunlu Türkmenleri 32, 96
karanfil 87, 129
Karanlık Ülke 52
Karatay 192
Karçagay Han, Erivanlı 214
karikatür 247
Karl, VI. (Avusturya kıralı) 261
Karl, XII. (İsveç kıralı) 261
Karlofça Anlaşması 241
Kars 165
Kars (kalesi) 166
kartal heykeli 216
kartografları 81
kasap 190
kase 168
Kasım el-Hüseynî el-Aridî el-Kazvinî (hattat) 119
Kasım Gunâbâdî 91
Kasım, Kâtip 245
Kasım Paşa, Vezir 102
Kasımpaşa Tersanesi 71, 72
kasnak 96
Kassel Landesbibliothek 234
Kastalyon 201
Katalan 69, 81
Katalan haritaları 32
Kâtibî Külliyâtı 25
kâtip 14, 38, 92, 97, 98, 117, 162, 165, 171, 180, 191, 225, 244, 245, 246, 251
Kâtip Çelebi 71, 241
kavs (yay) 203
Kaydafe 30
Kaydar'ın avlanması 182
kayık 216, 271
Kayrevan 14
Kayseri 15
kazasker 131, 212
Kazvin 100, 147, 170, 192
Kazvin Horasan resim üslubu 171
Kazvînî 30, 198, 201, 243, 244
kazzaz 190
Kebapçıların geçidi [resim ismi] 147
Kebir Musavver Silsilenâme 262, 263, 281, 282, 290
kedi 203, 206
Kefeli Hüseyin (şair) 189
Keir Koleksiyonu 42
Kelamî 209
Kelile ve Dimne 49, 204, 244
Kemah 78
Kemal Reis 70
kemançe 144
kemer 29, 30, 32, 35, 43, 46, 65, 97, 98, 169, 221, 230
kemer motifi 36
kemerli köşk 65
Kenan Paşa (kaptan-ı derya) 223
Kenan Paşa'nın Drama'ya gidişi [resim ismi] 222
kenar çizgileri 17
kent surları 78
kent tasvirleri 71, 72, 78, 79, 81, 108
kepçe 220
Kepeci Tasnifi Ruus Defteri 132, 139
Kerbelâ 76, 246, 249
kerte çizgileri 69
kervansaray 151, 236
keşiş 190
Keşmir 244
Keyhüsrev 94, 95
Keykavus'un portresi [resim ismi] 30
Keyumers 95
Keyumers'in cülusu [resim ismi] 94
Khalili koleksiyonu 276, 277
kılıç 161, 168, 243, 268, 287
kır eğlencesi 232, 271, 275, 276
kır manzarası 274
Kıraç albümü 287
Kıraç koleksiyonu 287
Kırda meclis [resim ismi] 57
Kırım askerleri 171
Kırım askerlerinin cariyelerle eğlenmeleri [resim ismi] 170
Kırım Hanı Canbek Giray ile Erivanlı Karçagay Han'ın savaşı [resim ismi] 214
Kırım hanları 166, 170, 214
Kırım kazakları 223
Kırk Vezir Hikâyesi 204, 205
Kırkçeşme Suları haritası 80
kıssahan 246
Kıssâ-i Ferrûhrûz 207
Kıssâ-i Şehr-i Şatran 207
kıyafet albümleri 232, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 274, 277, 278, 279, 282, 288, 299
kıyafet devrimi 279
kıyafet ilimleri 192
kıyafet kalıpları 237
kıyafet reformu 291
kıyafet resimleri 234, 261
kıyafet resimli albümler 239
Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'ilü'l-osmâniye (Seyyid Lokman'ın) 128, 129
kıyamet resimleri 189
kız kaçırma 171
Kız Kulesi 75, 300
kızıl börk 44, 49, 52
kızıl elma 229
Kızıl Kule 71
Kili (kalesi) 76
kilise 14, 71, 78, 123, 281
kiremit 271
Kirman 27
kitabhane 54
Kitâb-ı Bahriyye (Pîrî Reis'in) 69, 70, 71, 119
Kitâb-ı Coğrâfiye 279
Kitâbü'l-bulhân 190
Kitâbü'l-Haşâiş 15
kitap dolabı 131
kitap resmi 14, 266, 272, 297, 299
kitap ressamları 81
Kitap sanatı 54, 157
kitapdar 111
Klima (İklima) 133
koç 97, 133
kolaj 282
koltuk 217
Konstantinos Kyzikonos 286
kontür 187, 196
Konya 15, 16, 76, 131, 166, 248, 252, 254, 256
Konya albümü 287
Konya Mevlâna Müzesi 287
Konya Mevlevi dergâhı 166
Konyalı mesnevihan) 256
korsan 69
Kortoba 14
Kostantin 290, 298
Kostantin imzalı portre 290
Kostantin Kapıdağlı 284, 285, 286, 288, 298, 299
Kostantin Kapıdağlı, III. Selim mermer köşkte [resim ismi] 290
Kostantin Kapıdağlı imzalı III. Selim [resim ismi] 284
Kostantin Kapıdağlı, Osman Gazi [resim ismi] 284
Kostantiniye 23, 169
Kostantinopolis 42
koşum takımları 181
Kova Burcu 203
kovan 142
koyun derisi 69
kozmografya 30, 243, 272
köçekler 144, 168
kökboyalar 297
Köln 72
köprü 76, 78
köşebentli 228
köşk 268
Kristof Kolomb 69, 199
Kritobulus 27
krizantemler 272
kroki 72
Kubâgû adası 201
Kubâgû Adası'ndaki su canavarı ve adalılar [resim ismi] 200
kubbe altı 117, 141, 153
Kubbetü's-sahra 136

Kudüs 61, 70, 135, 136, 188, 234
kukla 267
kule köşk 96
kulluk neferi 279
kum saati 144
kumaş 104, 273, 285
kumaş dokuma 95
kumaş motifleri 240
kumaşçı esnafı 181
kumaşçılar 180, 266
kundak 158, 232
Kupferstichkabinett 234
Kur'an 13, 14, 21, 23, 27, 41, 46, 63, 131, 133, 136, 138, 160, 189, 203, 210
kurdele 277
Kureyşliler 161
kurna 237, 273, 274
Kurtuluş 286
kuş 48, 55, 70, 145, 170, 201, 226
Kuş bakışı 72
kuş figürü 272
kuş kanatları 13
kuşak 38
kuşatma planları 79
kuşbakışı plan-resmi 72
Kut, Günay 235
Kutbeddîn Yezdî 246
Kuveyt 38
kuyruklu yıldız 80, 165, 170
kuyu 114
kuyumcu 190, 266
Küçüksu çeşmeli manzara [resim ismi] 301
Külliyât-ı Hâfız Ebrû 91
Külliyât-ı Kâtibî 29, 32
Külliyât-ı Nevâî 65
kürk 26, 209, 284
Kürk astarlı kırmızı kaftan 263
kürklü kaftan 36
kürsü 62
Kütahya 83, 87, 131, 197
kütüphane 54, 93, 143, 152, 214

lağımcı 190
lake cild 57, 59, 64, 65
Lala Mustafa Paşa ve Mustafa Âli Konya Mevlevî dergâhında [resim ismi] 166
Lala Mustafa Paşa'nın İzmit'te ziyafet vermesi [resim ismi] 166
lale 261, 263, 271
lale bahçeleri 271
Lale Devri 261, 264, 269, 274, 297
Lâmî'î Çelebi (Bursalı mutasavvıf) 246, 248
Latin alfabesi 282, 283, 285, 293
Latince 23, 32, 35
Layoş, II. (Macar kralı) 102, 103
Lebahe kalesi 174
Leonardo da Vinci 83
leopar derisi 95
Les Quatres premiers livres de navigations et peregrination orientales 234
Levanten 278, 299
Levnî 241, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 273, 281, 282, 285
Levnî imzalı Avrupalı hanım [resim ismi] 264
Levnî imzalı saz heyeti [resim ismi] 262
Leyla (eser kahramanı) 181, 189
Leyla ve nedimeleri [resim ismi] 188
Leylâ vü Mecnûn 51
Leylâ vü Mecnûn (Hamdullah Hamdî'nin) 188, 189
liman tasvirleri 72
Limni kalesi 236
Lipva 106
Liyuza 133
Lokman, Seyyid (Şehnâmeci) 48, 81, 92, 110, 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 165, 169, 170, 173, 174, 177, 209, 210, 213, 255
Lonca 145
Londra 34, 42, 121, 152, 165, 235, 244, 276, 277, 284, 285, 286, 298
Londra Keir Collection 198
Londra National Gallery 35
Lorichs 234
Los Angeles 97
Louis, XIV. 240
Lüleburgaz 116
Lütfü Abdullah 147
Lütfü (serbölük) 132
Lyon 234

Ma'âlî mahlası 23
maaş defteri 111, 227
mabeyinci 165
Macar kralı 83, 102, 103
Macar kralı II. Layoş'un toplantısı [resim ismi] 102
Macar ordugâhı 103
Macar ordusu 100
Macar soyluları 104
Macar süvarisi 149
Macaristan 69, 78, 83, 106, 150
madalya 22, 33, 34, 35, 36
madalyon 34, 83, 98, 174, 218, 226, 239, 240, 253, 254, 282, 284, 285, 287, 291, 294
madalyon portreler 292, 294
madalyonlu silsilenâme 239
maden işi 15, 16
maden kap 93
Magrib 47
mağara 114, 188, 255
mahalle baskını 275
Mahmud b. Abdullah Nakkaş 49
Mahmud Dede (Konyalı mesnevihan) 251, 256
Mahmud (Gazne hükümdarı) 93
Mahmud, I. 281
Mahmud, II. 157, 279, 283, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 299
Mahmud Mir el-Hac hattı 51
Mahmud Nakkaş 147
Mahmud Nişaburi (Safevi hattatı) 225
Mahmud Paşa (Bağdat beylerbeyi) 256
Mahmud Paşa (Sırp asıllı veziriazam) 28
Mahmud Tebrizî Nakkaş 49
Mahmudpaşa 192
Makamat 15
Makedonya 223
Makedonyalı İskender 21, 27, 28, 138
Maktel-i Âl-i Resûl (Lâmi'î'nin) 246, 248
Malhun Hatun 99
Malik 251
Malik'in Yusuf'un zincirlerini söktürtmesi [resim ismi] 248
Malkoç Ali Paşa'nın Topkapı Sarayı'ndan ayrılışı [resim ismi] 209
Malta adası 79, 80, 119
Malta Adası'nın kuşatılması [resim ismi] 118
mandarinler 192
Mani 15, 227
Manisa 81, 101, 111, 124, 171, 177, 178
Manisa sarayı 178
Manisa valiliği 33, 177
Mantıku't-tayr 55, 57, 62
manzara 21, 274
manzara kompozisyonları 274, 297
manzara resimleri 299
manzara ressamı 78, 274, 298
manzara şeridi 282
manzum tarih 91, 97, 104
Marakeşli Fas hükümdarı 69
Marciana Kitaplığı 236
Mardin 14
Marmara 75, 80, 290
Marras imzalı Sultan II. Mahmud [resim ismi] 291, 292
Marsilya 70, 72, 78, 97
Martin 87
Maruf (hattat) 91
masal 14, 255
maske 230
Matali'ü's-sa'âde ve Yenabi'u's-siyâde (Suûdî'nin) 190, 191, 198
matara 120, 190
matbaa 261
matem kıyafeti 121
matematik 300
Materia Medica (botanik ve zooloji kitabı) 15
matrak 72, 74
Matrakçı Nasuh 72, 75, 76, 78, 79, 80, 112, 179
Matteo de Pasti 34
Maveraünnehir 51, 54
Mavi Oda 301
Mayer Memorial Museum 234
maymun 124, 226
Mecidiye nişanı 292
Mecmua-i Tevârih (Hafız Hüseyin Ayvansarayî) 91, 262
Mecmu'-i Menâzil (Matrakçı Nasuh'un) 74, 76, 78
Mecnun 51, 181
Mecnûn'un yaralı bir köpeği okşaması [resim ismi] 51
meç 287
meddah 238
Medhî (şair) 218
Mediciler 34
Medine 26, 246, 274
Medine tasvirleri 274, 275
medrese 26, 116, 178, 213
Mehdi 194
Mehemmed Çelebi 192
Mehmed Ağa (Dârüssaâde Ağası) 132, 143, 168, 169, 173, 175, 197
Mehmed Ağa, Habeşi (Dârüssaâde ağası) 143, 173
Mehmed Ahlâkî, Derviş 255
Mehmed b. Abdülganî (Nâdirî mahlaslı) 212
Mehmed b. Gazanfer (efşan (kağıt oyma) sanatçısı) 62
Mehmed b. Haydar 147
Mehmed b. Mehmed el-Fenarî Talîkîzâde 177
Mehmed (bugün sadece adı bilinen) 206
Mehmed Bursavî 132
Mehmed Cenderecizade 226
Mehmed Çelebi (Dergâh-ı Âlî çavuşlarından) 244
Mehmed, Çelebi Sultan 142, 143
Mehmed Çelebi (Vusûlî mahlaslı) 131
Mehmed Efendi (Yirmisekiz Çelebi) 261
Mehmed Emin Efendi 244
Mehmed Esad Efendi 210, 301
Mehmed Hâki, Belgradlı 211
Mehmed, II. (ayrıca bkz. Fatih Sultan Mehmed) 22, 24, 46, 93, 197, 204
Mehmed, III. 111, 152, 154, 157, 174, 177, 180, 181, 182, 187, 189, 193, 194, 196, 197, 198, 203, 206, 207, 209, 212, 213, 220, 253, 254, 255
Mehmed (III. Murad'ın oğlu) 140, 143, 171
Mehmed, III. [resim ismi] 220
Mehmed, III.'in Eğri seferi dönüşünde İstanbul'da karşılanması [resim ismi] 181
Mehmed, I.'in bal çalanları cezalandırması [resim ismi] 142
Mehmed, IV. 235, 236, 237, 238, 239, 240
Mehmed IV. portresi 237, 239, 263
Mehmed (nakkaş) 147, 150
Mehmed Necib Efendi, Suyolcuzade 265, 268
Mehmed Paşa, Hadım Gürcü 211, 216
Mehmed Paşa, Sofu (Sadrazam) 236
Mehmed Paşa, Sokollu 106, 111, 116, 117, 119, 120, 124, 128, 129, 130, 149, 189, 252, 256
Mehmed Paşa, Vezir 154
Mehmed Reşad 294
Mehmed Reşad, Antranik'e atfedilir [resim ismi] 294
Mehmed Reşad'a kadar padişah portreleri [resim ismi] 294
Mehmed Sinan Bey (nakkaş) 36
Mehmed, Sultân 23, 26, 27, 35, 180, 209
Mehmed Süreyya 203, 228
Mehmed, Şehzade 97, 153, 180, 264
Mehmed-i Rumî b. Mehmed 228
mehter 154, 180, 223
Mekke 26, 158, 160, 170, 246, 274, 275
Mekkeli kadınlar 157
Mekke-Medine tasvirleri 274, 275
Mekke'nin fethi 157
Mekteb-i Harbiye 300
Mekteb-i Osmanî 301
Melchior Lorichs (Alman ressam) 72, 234
Meleklerin Adem Peygamber'e secde etmesi [resim ismi] 96
Melik-i Ümmî 48, 49
Memluk 16, 41, 243
Memluk hazinesi 94
Memluk mermer bezemeleri 108
Memluk sanatı 94
Memluk sultanı 94, 157, 217
Menâkıbü'l-Ârifîn 15
Menakıbü'l-Hünerverân 36, 85, 192, 227, 228, 246
mendil 38, 129
menekşe 227
Menije (hükümdar kızı) 112, 114
menzil 151
menzil külliyesi 150, 151
menzilnâme 74, 78
Meredith-Owens 203
Merih [resim ismi] 243, 244
mermer kakma 108
mermer pavyon 290
Mermer Sofa 103, 104
mermer sütun 49
Merrih (Mars) 190
Merv 14
Meryem tablosu 35
Mescidü'l-aksa 136, 158
mesih 194
Mesihî (Divan şairi) 226
meslek loncaları 264
mesnevi 21, 42, 43, 44, 54, 59, 63, 64, 93, 166, 188, 189, 190, 251, 269, 271, 275
Mesnevî (Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin) 166, 170
mesnevihan 256
Meşâirü'ş-şuarâ (Aşık Çelebi) 130, 211, 229
meşale 124, 201
meşaleci 190
Meşhed 93, 246
Metal oksitler 13
Metropolitan 44, 45, 51
Mevacib defteri 227
Mevlânâ 15, 168, 256
Mevlânâ Celâleddin Rumî 166, 170, 189, 190, 252
Mevlânâ dergâhı 256
Mevlâna Kıvâmeddîn (mücellid) 54
Mevlâna Müzesi 287
Mevlânâ türbesi 166
Mevlânâ'nın bir canavarla konuşması [resim ismi] 251
Mevlânâ'nın Konya'da Şemseddin Tebrizî ile karşılaşması [resim ismi] 248
Mevlevi dergâhları 257
Mevlevi Derviş Abdi 217
Mevlevi dervişleri 166, 257
Mevlevi şeyhi 166
Mevlevi tarikatı 252
Mevlevilik 256
Mevlid 26
meyve 230, 256
meyve ağaçları 75
meyve sergileri 206
meyveci 207
Meyyafarikin (Silvan) 15
mezar taşı 36
mezarlık alanı 178
Mezopotamya 14, 246
Mısır 72, 97, 108, 123, 157, 174, 175, 209, 244, 283, 299
Mısır beylerbeyi 209
Mısır seferi 70, 71
Mısır şahı 204
Mısır valisi 243
Mısır'dan getirilen su aygırının başının Arslanhane'de halka gösterilmesi [resim ismi] 124
mızrak 15, 223
Michael Rogers 48
Michelangelo 83
Midraş 46
Mihalis Kritovoulos (İmrozlu (Gökçeada) 23
mihrab 136
Mikail 161
Milano 292
Milstein, R. 98
mimar 120, 281, 284
Mimar Sinan 97, 120, 145, 178, 213
mimarbaşı 145
mimari 104, 261, 263, 288
mimari bezeme programı 298
mimari dekor 287
mimber 136
minai tekniği 15
minder 32
Ming devri mandarinlerini betimleyen Çin resmi [resim ismi] 192
Minorsky 162
Minuçihr (Gürcü atabeylerden) 166, 168, 169
Minuçihr'in eğlence meclisi [resim ismi] 169
minyatür 13, 14, 15, 17, 32, 52, 54, 57, 59, 61, 62, 65, 91, 100, 103, 106, 107, 108, 111, 120, 121, 123, 130, 132, 142, 144, 147, 148, 150, 157, 158, 159, 160, 162, 166, 169, 170, 173, 180, 182, 209, 213, 226, 230, 232, 244, 246, 248, 249, 253, 254, 256, 261, 265, 266, 291
minyatür geleneği 263
minyatür portresi 290
minyatür sanatı 15, 262
minyatür tekniği 87, 228
minyatürlü kitap 243
minyatürlü şehnâme 216
Mîr Ali b. Muzaffer et-Tûsî 23
Mir Mehmed Emin (hattat) 282
miraç 136, 158
miraç sahnesi 140
miraç yolculuğu 136, 157, 158, 159
Miraçnâme 16
Mîrhând (Timurlu tarihçisi) 91, 252, 255, 274
mirza 21
Mîrzâ Huyî Şirazî, Kâtip 98
misk 198
miskal 144
mobilyacı 34
moda giysileri 279
Modon (kalesi) 76
Moğol 16, 91, 92, 93
Mohaç meydan savaşı 148
Mohaç ovası 103
Mohaç savaşı 103, 148, 149
Moldavya, Güney 100
Molla Câmî (mutasavvıf) 43, 54, 59
Molla Tiflisî 132
Molla Yunus 147
Mouradgea D'Ohsson (İsveç büyükelçiliği dragomanı) 282
mozaik 51
muallim mektepleri 300
Muaviye (Emevi halifesi) 251
muhafız figürü 26
muhafızlar 32
Muhakkak hat 226
Muhallefat 17
Muhammed b. Abdullah 197
Muhammed b. Abdülkerim b. Muhammed 59
Muhammed b. Mahmud Rengî el-Buhârî 49
Muhammed b. Muhsin b. Burhân 244
Muhammed Hüdabende (Safevi şahı) 170
Muhammed, Hz. 14, 26, 98, 128, 131, 136, 138, 142, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 187, 188, 193, 213, 237, 248, 249, 253, 274
Muhammed Şerif Bağdadî 229
Muhammed Tâhir b. Şeyh Nurullah el-Necîbî el-Suhreverdî 252
Muhib Efendi (Osmanlı elçisi) 285
muhtesib 190
mukaddeme 225
mum 161, 230
mumcu 190
Munâcât (tasavvuf risalesi) 246
Mundy albümü 235
Murad Han, Sultan 94, 157, 187, 190
Murad, I. 99, 129
Murad, II. 21, 42, 94, 96, 194, 204, 210, 229
Murad, III. 80, 111, 116, 118, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 138, 139, 140, 143, 148, 152, 154, 157, 162, 165, 168, 169, 171, 172, 173, 177, 178, 187, 189, 190, 197, 198, 203, 207, 211, 212, 226, 228, 244, 246, 254, 255, 256, 264
Murad, III., Dârüssaâde Ağası ve Has Odalı ağalar [resim ismi] 138
Murad, III. Has Oda'da [resim ismi] 169
Murad, III., Hoca Sadeddin ve Gazanfer Ağa [resim ismi] 169
Murad, III. ve çeşitli figürler [resim ismi] 230
Murad, III.'ın Revan zaferinin müjdesini alması [resim ismi] 154
Murad, III.'ın tahta çıkmak üzere saraya gelişi [resim ismi] 124
Murad, IV. 192, 223, 235, 238, 286, 287
Murad, Şehzade 177
Muradiye küliyesi 178
murakka 17, 224, 225, 226, 228, 229, 230
murassa kemer 263
murassa kılıç 154
murassa şamdan 154
Musa Abdi 203
Musa (cedvelkeş) 121
Musa, Hz. 188, 254, 255
Musa Peygamber'in asası 196
Musa Peygamber'in Hz. Muhammed'i görme dileğinin kabul edilmesi [resim ismi] 187
musahip 89
musavver perde 42
musavvir 13, 14, 15, 53, 54, 55, 61, 92, 100, 104, 107, 108, 111, 121, 124, 130, 140, 143, 147, 158, 165, 166, 168, 169, 171, 173, 174, 177, 192, 209, 225, 227, 238, 239, 240, 244, 245, 256, 261, 262, 263
Musavvir Hüseyin imzalı IV. Murad, I. İbrahim, IV. Mehmed [resim ismi] 238
Musavvir portresi [resim ismi] 38
Musée d'art et d'histoire 42
musikar 263
Mustafa Ağa (Dârüssaâde ağası) 218, 228
Mustafa Âli, Gelibolulu 17, 36, 85, 87, 165, 166, 169, 171, 172, 189, 192, 227, 228, 244, 245, 246
Mustafa b. Abdülcelil 165
Mustafa b. Muhammed el-Rizâvî el-Hüseynî (kâtip) 251

Mustafa b. Veli (kâtip) 157, 162
Mustafa Darîr (Erzurumlu şair) 157
Mustafa (Defterdar) 244
Mustafa Efendi, Şeyhülislam 212
Mustafa, II. 253, 262, 281
Mustafa, III. 196, 281, 282, 286, 287
Mustafa, IV. 283
Mustafa Paşa, Bayraktar (Sadrazam) 279
Mustafa Paşa, Koca (Sadrazam) 239
Mustafa Paşa, Lala 165, 166, 169, 172, 175, 190
Mustafa Paşa, Vezir 102
Mustafa Rumûzî 173
Mustafa, Şehzade 201, 264
Musul 15, 21
mutasavvıf 54, 246, 255, 257
mücellid 14, 53, 54, 92, 108, 117, 147, 157, 233
mücevher 59, 255, 290
mücevherli kemer 284
mücevherli taht 229
mücevvezeli sarık 239
müderris 116, 131, 190
Müeyyet cami 244
Mühendishane-i Bahri-i Humayun 300
Mühendishane-i Berri-i Humayun 300
Mühimme defteri 140
mühür 152, 239, 256
Müneccimbaşı 124
Münib (şair) 262
Münih Üniversitesi 288
Müntehâb-ı Bahriyye 71
mürekkep 27, 143, 225, 226, 227, 228
Müslüman 13, 15, 22, 26, 71, 160, 161, 168
Müşteri (Jüpiter) 190
müzehhip 14, 92, 97, 108, 132, 147, 157, 165, 183, 225, 228, 233, 244, 245, 271
müzik 239, 263
müzik aleti 59, 210, 236
müzikli eğlence 236
müzisyen 26, 32, 44, 65, 104, 144, 166, 168, 210, 216, 230, 235, 263, 281
Müzisyenlerin geçidi [resim ismi] 144

Nadir Şah (Afşar hükümdarı) 91
Nâdirî (şair) 208, 212, 213, 214, 216, 220, 221
Nafiz Paşa 286
nahıl 143
Nahid (Rum hükümdarının kızı) 255, 256
Nahid'in Darab ile evlenmek üzere İran'a gidişi [resim ismi] 248
Nahiye yeli 198
Naile Hanım'ın portresi, Osman Hamdi [resim ismi] 302
nakış 13, 64, 248
nakış sanatı 226
nakışçı 59, 99, 100, 205
nakışçı üslup 55, 59, 61, 99, 100
nakkaş 13, 17, 22, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 38, 41, 42, 44, 45, 48, 49, 50, 53, 62, 72, 75, 79, 81, 83, 85, 89, 93, 95, 96, 97, 99, 104, 107, 111, 116, 117, 118, 119, 129, 130, 132, 135, 136, 138, 139, 140, 142, 143, 147, 149, 155, 157, 160, 162, 165, 171, 173, 180, 183, 186, 188, 190, 191, 197, 203, 209, 210, 211, 216, 227, 229, 230, 232, 233, 234, 239, 240, 243, 245, 246, 255, 265, 268, 269, 270, 273
Nakkaş burnu 183
Nakkaş Tepe 183
nakkâşân-ı cihân 233
nakkaşan-ı musavviran 233
nakkaşbaşı 81, 157
nakkaşhane 17, 21, 24, 41, 42, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 61, 81, 92, 94, 95, 97, 111, 123, 124, 132, 157, 160, 165, 169, 175, 182, 183, 206, 207, 213, 225, 226, 227, 228, 247, 248, 251, 255, 262
nakkaşlar bölüğü 228
nakkaşlar cemaati 227
nakkaşlar kethüdası 157
Nakşî (nakkaş-ressam) 193, 208, 211, 213, 216, 217, 218, 220, 221, 223, 232
nalband 190
namazgâh 271
Napoli kıralı 34
Napolyon 285
nar 57
Nasihatnâme türü 245
Nasreddin Hoca çeşmede [resim ismi] 270
Nasreddin Muhammad 15
Nasrullah 49
Nasuh 74, 76, 78
Nasuh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnavî 72
National Library 61
natürmort 297, 302
Necâtî 65
Necef 76, 246
Necmeddin Alpi (Artuklu emiri) 15
Nedim 269
nedime 189
Nefise (I. Murad'ın kızı) 99
Nemçe savaşı 261
nesih hat 59, 162, 165, 169, 188, 246, 248
nestalik hat 100, 107, 111, 119, 124, 245
Nevâî 43, 55, 57
Nevizade Atayî 269, 270
New York 44, 157, 190, 192, 251, 256
ney 144
neyzen 190
Niccolò Sagundino 27
Nicolas de Nicolay 234, 237
Nigârî 82, 83, 85, 87, 89, 103, 112
Niğbolu 53
Nil 71, 188
Nis 78, 97
Nişaburi murakkası 226
nişan 290, 291, 294, 295
nişancı 111, 117
Nişâpuri Albümü 225
Nizam-ı Cedid 284
Nizâmî 21, 30, 32, 42, 50, 54, 63, 64, 189
Nizâmî Hamse'si 50, 51, 52, 96
Nufeyl b. Gavs 159, 160
Nuh, Hz. 133, 135, 139
Nuh Tufanı 135
Numan Şah'ın oğlu Ferruh 206
Nurbânu Valide Sultan 203
Nushatü's-selâtîn 165, 245
Nusretiye Camii 288
Nusretnâme (Gelibolulu Mustafa Âli'nin) 165, 166, 169, 170, 171, 189, 244
Nürnberg Stadtbibliothek 83
Nüzhet-i Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar (Ahmed Feridun'un) 79, 111, 112, 149

Oğlak Burcu 203
Oğullarının Yakub'a kurdu getirmesi [resim ismi] 64
ok 83, 87, 89, 117, 150
ok atma 17
Ok Meydanı 264, 265
ok torbası 282
Okçuluk 147
Olcayto Hüdabende 91
Olivera (Sırp kıralının kardeşi) 99
optik perspektif denemeleri 29
ordu alayları 17
ordu yürüyüşleri 160
org sanatçısı 34
Orhan Gazi 16
Orhan, Sultan 210, 211
Orman, Süleyman Seyyid [resim ismi] 302
Orman ve geyik, Şeker Ahmet Paşa [resim ismi] 302
Orsini 85
Orszagos Szechenyi Könyvtar 83
Orta Asya 14, 16, 21, 42
Orta Asya mitolojisi 226
Orta Doğu 21
Ortaçağ 14, 15, 69
oryantalist akım 303
oryantalist ressamlar 302
Osman Ağa 168
Osman Gazi 99, 128, 130, 131, 139, 140, 210, 240, 262, 283, 284
Osman Hamdi 302, 303
Osman, I. 140, 196, 282, 286
Osman, I.'in Şeyh Edebâlî ile görüşmesi [resim ismi] 98
Osman, II. 193, 210, 211, 213, 214, 216, 218
Osman, II. yeni yapılan kasırda ve saltanat kayığında [resim ismi] 216
Osman, II.'ın Hotin seferine gidişi [resim ismi] 214
Osman, III. 281
Osman, Nakkaş 17, 48, 96, 106, 110, 111, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 128, 129, 130, 132, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 148, 149, 155, 157, 162, 174, 177, 181, 188, 189, 190, 204, 210, 211, 217, 234, 239, 254, 263, 285
Osman (Osman-ı diğer olarak belirtilen nakkaş) 147
Osman Paşa 169, 170, 171
Osman Paşa Kâbe'de [resim ismi] 170
Osman Paşa, Özdemiroğlu 152, 153, 154, 169, 171, 172, 175
Osman Paşa Sultan III. Murad'ın huzurunda [resim ismi] 169
Osman, Sultan 292
Osmanlı 16, 17, 22, 23, 24, 26, 27, 30, 32, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 52, 53, 54, 62, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 78, 79, 80, 85, 92, 96, 98, 100, 101, 103, 111, 114, 132, 135, 143, 147, 149, 153, 160, 165, 169, 172, 173, 180, 181, 189, 190, 192, 196, 203, 207, 209, 226, 228, 230, 233, 234, 235, 236, 253, 255, 257, 264, 279, 285, 298, 303
Osmanlı adaleti 141
Osmanlı albümü 226
Osmanlı alfabesi 235, 292
Osmanlı atlasları 81
Osmanlı bezeme 89, 228
Osmanlı bürokratı 243, 244, 246, 284
Osmanlı dekorları 303
Osmanlı denizcisi 71
Osmanlı devlet adamları 180, 243, 245, 253, 254
Osmanlı donanması 78
Osmanlı dönemi tasvir sanatı 162
Osmanlı edebiyatı 76, 130
Osmanlı egemenliği 283
Osmanlı elçileri 106, 261, 285, 292
Osmanlı elçisi Şah Tahmasp'ın huzurunda [resim ismi] 106
Osmanlı fal kitapları 190
Osmanlı fetihleri 229
Osmanlı geleneği 229, 253
Osmanlı gemileri 236
Osmanlı giysileri 133
Osmanlı hanedan imgesi 285
Osmanlı hanedan tarihi 99, 131
Osmanlı hanedanı 97, 117, 118, 120, 157, 281
Osmanlı Hapsburg savaşları 179
Osmanlı haritacılar 69
Osmanlı haritası 71
Osmanlı hat sanatı 41
Osmanlı hattatları 41, 226
Osmanlı hükümdarı 26, 33, 94, 114, 240
Osmanlı İmparatorluğu 69, 71, 85, 89, 235, 241, 261, 278, 284, 286, 297
Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi (Dimitri Kantemir) 262
Osmanlı imparatorluk arşivleri 290
Osmanlı İran savaşları 165
Osmanlı karargâhı 112
Osmanlı kıyafet resimleri 234
Osmanlı kıyafetleri 234, 241
Osmanlı kitap resmi 30, 98
Osmanlı kitap sanatı 41, 59, 97, 228
Osmanlı konsolosu 292
Osmanlı kumandanları 173
Osmanlı mimarisi 46, 297
Osmanlı minyatür geleneği 237
Osmanlı minyatür sanatı 32
Osmanlı minyatürleri 265, 266
Osmanlı modası 25
Osmanlı Murakkaları 228
Osmanlı müzehhipleri 226
Osmanlı nakkaşhanesi 53, 63, 96
Osmanlı nakkaşları 22, 29, 30, 31, 44, 45, 48, 50, 72, 79, 83, 93, 95, 96, 117, 135, 138, 139, 149, 183, 186, 190, 203, 234
Osmanlı ordugâhı 220
Osmanlı ordusu 78, 79, 119, 120, 149, 153, 171, 180, 295
Osmanlı ordusunun Belgrat'a dönüşü [resim ismi] 118
Osmanlı ordusunun Zigetvar kalesine varışı [resim ismi] 148
Osmanlı padişah portreleri 38, 83, 85, 132, 139, 229, 255, 290, 294, 295
Osmanlı padişahları 50, 80, 83, 85, 93, 117, 128, 131, 140, 151, 183, 196, 216, 239, 253, 262, 285
Osmanlı paşalar 168
Osmanlı portreciliği 87
Osmanlı resim anlayışı 32, 248
Osmanlı resim dili 18, 51
Osmanlı resimli el yazmaları 21, 130
Osmanlı resimli haritaları 70
Osmanlı resimli kitapları 23
Osmanlı resmi 112
Osmanlı resmi giysileri 279
Osmanlı ressamı 187, 193, 302
Osmanlı Safevi savaşları 165, 172, 173, 177
Osmanlı sanatçıları 112, 123, 201, 229, 234
Osmanlı sanatı 17, 24, 36, 201, 297
Osmanlı sancakları 149
Osmanlı saray çevresi 157, 279
Osmanlı saray Hazinesi 225
Osmanlı saray kültürü 46
Osmanlı saray mimarisi 96
Osmanlı saray minyatür sanatı 148
Osmanlı saray nakkaşhanesi 17, 41, 49, 53, 55, 61, 94, 95, 132, 160, 182, 183, 213, 225, 226, 255
Osmanlı saray teşkilatı 92, 97
Osmanlı sarayı 26, 41, 44, 48, 51, 53, 59, 62, 64, 83, 89, 93, 99, 102, 117, 121, 140, 148, 162, 177, 194, 203, 204, 210, 213, 226, 232, 234, 261, 264, 283, 286, 290, 294, 301
Osmanlı sarayı koleksiyonu 93
Osmanlı seçkinleri 244, 245
Osmanlı soyağaçları 284
Osmanlı sultanları 17, 54, 59, 94, 96, 117, 142, 147, 152, 177, 179, 187, 254
Osmanlı sultanlarının soyağacı [resim ismi] 282
Osmanlı sultanlarının şehnâmeleri 92
Osmanlı sülalesi 197
Osmanlı şairleri 21, 25, 42, 54, 245
Osmanlı şeceresi 253
Osmanlı tarihi 26, 31, 41, 78, 92, 97, 98, 117, 120, 131, 139, 204, 261, 282, 294
Osmanlı tasvir sanatı 16, 157
Osmanlı tasviri 17
Osmanlı topları 149
Osmanlı Türkçesi 188
Osmanlı üslubu 50, 53, 171
Osmanlı Venedik ilişkileri 235
Osmanlı yazarları 13
Osmanlı yazmaları 25, 190
Osmanlı yönetimi 242, 244, 246, 256
Osmanlıca 27, 279, 284, 285, 286
Osmanlıca yazı 283
Osmânnâme 98, 99, 100, 210
otağ 106, 107, 111, 120, 149
otağ-ı hümâyûn 112, 149, 266
Oturan kâtip portresi 36
Oxford 25, 34, 190, 191, 234
Oxford Üniversitesi 190
oymabaskı portre 33, 284

öküz 267
öküz arabası 230
ölçek göstergesi 69
Ölümünün yaklaştığını anlayan Hz. Fatma'nın odasına gidişi [resim ismi] 252
Ömer, Hz. 274
önden kısaltma tekniği 52
örtü 170
Özbek 16, 51, 54, 92, 225
Özdemiroğlu Osman Paşa'nın bayramda huzura kabulü [resim ismi] 152

padişah portreleri 17, 32, 38, 83, 85, 128, 129, 130, 131, 132, 139, 140, 183, 210, 229, 237, 238, 239, 240, 255, 262, 280, 281, 282, 284, 286, 290, 293, 294, 295, 299
padişah portresi albümü 281, 286, 288
padişahların tahta çıkışları 17
Padovalı heykelci 34
Paleologos portresi 33
panorama 72, 75, 298
panoramik İstanbul görüntüleri 298, 300
pantalon 276, 288
Paolo Giovio 85, 89
Papa 34
para kesesi 205
Paris 21, 50, 210, 218, 240, 282, 283, 285, 292, 294, 301, 302, 303
Paris Ahmedî'si 30
Paris Dünya Fuarı 301
Paris Güzel Sanatlar Akademisi 301
Pasarofça anlaşması 261
paspartu 228
pastel renkler 277
Paşanâme (Tulu'i İbrahim'in) 222, 223
Pazzi ayaklanması 34
Pec 96, 106
peçe 158, 160, 161, 235
Pedani Fabris 36
Pehlevice 49, 59, 244
pelenk motifleri 57
pelerin 220, 291
pelteci 145
Penâhî mahlası (Şah Kulu) 227
perde 42, 53, 154, 210
pergel 227
peri 48, 59, 227, 228
peri figürleri 57
peri resimleri 61, 228
Perilerin meclisi [resim ismi] 58
perspektif 271, 275, 277, 297, 300, 303
Pertevniyâl Valide Sultan 157
Perviz lakabı 42
peştemalcılar 145
Peştemalcıların geçidi [resim ismi] 144
Petancius 83
Peter Mundy 235
peygamber öyküleri 132, 139, 140, 237
peygamber tasvirleri 239
Peygamberin Miraç yolculuğu 136
Peygamberler tarihi 98, 139
peygamberlerin mucizevi yaşam öyküleri 188
peyk 100, 112, 191, 213
Philadelphia Free Library 197, 271
Pierport Morgan Library 256
Pîr Ahmed b. İskender 63, 65
piramidler 283
Piri Mehmed Paşa, Veziriazam 102
Pîrî Reis 69, 70, 71, 72, 81, 119
Pisanello (İtalyan ressam) 33, 52
plan-resim 72, 79
Polonyalı 203
Poltava anlaşması 261
porselen vazo 240
Portekizli 69
portolan 69, 70, 123
portre 32, 33, 34, 35, 52, 82, 83, 85, 87, 89, 103, 104, 112, 129, 130, 147, 152, 173, 177, 178, 179, 182, 183, 196, 197, 210, 211, 213, 220, 234, 239, 240, 241, 253, 256, 262, 263, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 290, 291, 292, 293, 294, 298
portre albümleri 263, 281, 284, 288, 299
Portre çizen bir musavvir [resim ismi] 177
portre geleneği 30
portre ressamı 112, 228, 286
portre sanatçısı 85
portre sanatı 41
portre serisi 286
portreli madalya 33, 34, 35
portreli madalyon 34, 291, 294
Portreli nişanlar 291, 295
portreli sikkeler 290
profil kalıbı 87
profil portre kalıbı 87
Ptolemaios 32
pusula gülü 69
put 193
puta tapanlar 133
putperest Arap kadınlar 160
putperestlik 13
püskürtme (efşân) yöntemi 147

Quintus Rufus 27

Rab-ı Reşidiyye 91
Raby 35, 36
Rafael Manas (Manasî) 281
Rafael / Refail 281, 282
rahip 192, 193, 256
rahle 179
rakkas 190
raks 263
rasathane 126, 128
Ravzatu'l-mutahhara 274
Ravzatü'l-uşşâk 107, 108
Ravzatü's-safâ (Mirhând'ın) 91, 252, 255, 274
Ravzâtü'ş-şühedâ 249
Rayic Adası 203
Râznâme 189
Refail imzalı kadın portresi [resim ismi] 282
Relation de l'ambassade de Mehmed Efendi à la cour de France en 1721 écrite et traduit par Julien Galland 261
resim eğitimi 300
resim külliyatı 162
resim sanatı 41, 240, 301
resim tarihi 302
resim teknikleri 288
resim üslubu 42, 50, 121
resimli coğrafya kitapları 30
resimli Dîvân 55
resimli el yazmaları 14, 41, 42, 48, 205, 207, 225, 248
resimli fal kitapları 190
resimli gazânâmeler 164, 175
resimli hanedan tarihleri 99
resimli kitap 16, 17, 54, 171, 275
resimli manzum tarihler 91
resimli seyahatnameler 234
resimli Şehnâme 93
resimli tarih kitapları 91, 92, 97
resimli tarih projesi 92
Resm-i Kostantin Kapudağî imzalı III. Selim portresi [resim ismi] 290

ressam 54, 55, 97, 103, 187, 193, 208, 217, 223, 228, 245, 260, 277, 278, 292, 298, 299, 300, 301, 302
Reşideddin, Vezir 91
revak 29, 98, 101, 104, 135, 141, 153, 178, 194
Revan 152, 153, 154
Rıdvan (melek) 194
Rıza 226
Richard, F. 21
Rimini lordu 34
Riyâzî 85
Rodos 69
Rogers, M. J. 42
rokoko 297
rokoko bezemeler 298
rokoko üsluplar 297
Roma 27, 69
Roma İmparatorluğu 87, 234
Romans 27
Romulus 232
Romulus'un Amilius'u öldürmesi [resim ismi] 234
Roxburgh 35
rozet 43
Rönesans hümanistleri 33
Rudabe (Rüstem'in annesi) 95
Ruhşah (I. Abdülhamid eşi) 157
Ruhşah Sultan 157
Rum 23, 217, 285
Rum hükümdarı 216, 225
Rumca 278
Rumca yazılar 284
Rumeli beylerbeyi 106, 183
Rumeli eyaletleri 223
Rumeli Hisarı 154, 270, 271
Rumeli kazaskeri 102, 279
Rumeli ve Anadolu hisarları [resim ismi] 270
rûmî 15
Rumiyan Bölüğü 227
Rumûzî 174
Rupen Manas 292, 294
Rus elçileri 267
Rus kadını 277
Ruslar 261
Rusya 261
Ruus defteri 117, 132, 139
ruus defteri 148
Rüstem Paşa, Veziriazam 74, 226
Rüstem (Şehnâme'nin ünlü kahramanı) 95, 112, 114, 150, 218
Rüstem'in beyaz fili öldürmesi 218
Rüstem'in Bijen'i kurtarması [resim ismi] 114
rüya 189, 191
rüya tabirleri 187
rüzgâr gülleri 70
rüzgâr gülü 69

Saba melikesi 47
Sabancı Üniversitesi 282
Sabuncuoğlu, Şerâfeddîn 23
saç 95
saç tıraşı 237
saç tuvaleti 25
saçak 46
Sadabad Köşkü 276
sadak 120, 190
Sadeddin Efendi (Padişah Hocası) 169, 209, 210, 212
Sadeddin, Hoca 92, 169, 180, 210, 246
Sadıkî Bey (Safevi nakkaşı) 13, 245
Sa'dî (İranlı şair) 54, 114, 193, 204, 221
Sa'dî'nin Çin'de rahip kılığında bir tapınağa gitmesi [resim ismi] 192
Sadruddin Aga Khan Koleksiyonu 207
Safevi 16, 51, 53, 54, 62, 74, 91, 96, 106, 153, 169, 170, 171, 173, 180, 192, 214, 221, 225, 226, 228, 229, 238, 245, 246, 248
Safevi elçisi İbrahim Han'ın huzura kabulü [resim ismi] 126, 152
Safevi hattatlar 225
Safevi Kazvin Horasan resim üslubu 171
Safevi minyatürleri 17
Safevi nakkaşhaneleri 206
Safevi nakkaşı 13, 38
Safevi ordusu 214
Safevi resim gelenekleri 214
Safevi resim üslubu 173
Safevi ressamı 214
Safevi sanatçılar 38, 245, 246
Safevi sanatı 229
Safevi saray atelyeleri 245
Safevi savaşları 165, 172, 173, 177
Safevi şahı 53, 54, 74, 100, 106, 170, 181, 246
Safevi şehzadesi 100, 111, 172, 257
Safevi şehzadesi Elkas Mirza'nın Sultan Süleyman'ın huzuruna gelmesi [resim ismi] 100
Safevi Tebriz Kazvin geleneği 100
Safevi-Osmanlı savaşı 171, 214
sahil köşkü 170
Said Efendi, Çelebizade 261
Said Mehmed Çelebi 261
Sakıp Sabancı Müzesi koleksiyonu 282
Sakız 33
saki 57
sal 268
Salâhzâde Mahmud Hemedanî [resim ismi] 286
salıncak 268, 276
Saliha Sultan 157
Salman 25, 26, 32
Salmân-ı Fârisî 26
saltanat kayığı 216
saltanat tahtı 129
salyangoz 201
Samani devleti 93, 203, 230
San Marko 71
Sanayi ve Mülkiye Mektepleri 300
Sanayi-i Nefise Mektebi 300, 303
sancak 153, 161, 180, 223
sancak beyi 197
sandal 216
sandık 159
Sanskritçe 49
Saraçhanebaşı 213
saray ağaları 197, 203
saray atölyeleri 36, 169
saray bahçeleri 225
saray çavuşluğu 192
saray hazinesi 53, 97, 281
saray kadınları 187
saray kâtipleri 23
Saray kütüphanesi 93, 143, 152, 214
saray musahibi 35
saray musavviri 100
saray mücellitleri 53
saray nakkaşhanesi 17, 41, 42, 49, 53, 55, 61, 81, 92, 94, 95, 111, 132, 157, 160, 165, 169, 175, 182, 183, 207, 213, 225, 226, 228, 247, 248, 251, 255
saray nakkaşları 36, 48, 111, 119, 129, 130, 140, 155, 171, 188, 203, 239
saray ressamı 298
saray sahneleri 210
saray şehnâmecisi 90, 94, 97, 110, 111, 112, 117, 131, 147, 213
saray törenleri 261
saray üslubu 196, 245
Sarayburnu 292
Saraylı hanım [resim ismi] 240
Saraylı kadın [resim ismi] 279
sarık 25, 36, 55, 63, 89, 98, 114, 120, 129, 131, 197, 214, 220, 247, 248, 252, 254, 284, 290
sarmal dallar 15, 55
sarmal hatayi süs 218
sarmal rumi 98
sarraf 190
Sasani imparatorluğu 42
Sasani şahı 42, 49, 51
savaş 17, 27, 93, 100, 112, 165, 170, 192
savaş ganimeti 50
savaş giysileri 287
savaş sahneleri 49, 160
savaş sahneleri 83
Savaşların Yankıları 179
sayeban 104
saz heyeti 262
saz üslubu 65, 226, 227, 228, 262, 263
saz yolu 226, 228
sazende 89, 144, 236, 268
Schiavonetti 284
Searight koleksiyonu 278
sebil 213
Sebuh Manas 292, 294
Sebuh Manas imzalı Sultan Abdülmecid [resim ismi] 292
sedaret kaymakamı 183
sedef 131, 201, 294
Sefardik Yahudileri 48
sefaretnâme 261
sefer kâtibi 165, 169, 171, 177
Sefernâme 254
Selânîkî 239
Selçuklu 14, 15
Selim, I. 53, 59, 60, 61, 62, 72, 78, 129, 209, 210, 255, 262, 263
Selim, II. 87, 111, 116, 117, 118, 121, 123, 128, 130, 131, 139, 140, 187, 196, 197, 254, 255, 285, 289
Selim, III. 59, 262, 275, 279, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 290, 297, 298, 299
Selim, III. Hasodası 298
Selim, III.'ün kabulü [resim ismi] 288
Selim, Şehzade 83, 89, 111, 114
Selim, Yavuz Sultan 51, 53, 54, 59, 69, 94, 95, 140, 254, 263, 295
Selimiye camisi 213
Selimnâme (Şükri'nin) 60, 61, 62, 78, 92, 210
Selimnâme-i Şükrî Minyatürleri 62
Selimnâme'nin yazar, kâtip ve musavviri [resim ismi] 60
selsebilli havuz 65
selvi 75, 96
sema eden mevlevi dervişleri 166
Semerkant 53
seramik 15, 93
seramik küp 206
serbölük 132, 227
serdar-ı ekrem 153
serpuş 55, 63
sertab 53
Server Ağa 212
servi 25, 51, 59, 61, 98, 141, 227
setre 288
Sevâkıb-ı Menâkıb (Mahmud Dede'nin) 251, 256
Sevgililerin vedası [resim ismi] 24
Sevgiliyle buluşma [resim ismi] 57
seyahatname 234, 241, 278
Seyid Gazi 76
seyir köşkleri 276
seyirlik locaları 144
seyis 26
Seyyid Ali b. Seyyid Mustafa el-Bursavi 234
Seyyid Battal 204
Seyyid Muradî (şair) 70
Seyyid Nûh 71
Seyyid Yahya (hattat) 276
sınır boyu kaleleri 238
sırçacı 190
Sırp 28, 99
Sıvama altın yaldız 63
sıvama inci 62
Sigismondo Malatesta (Rimini lordu) 34
sihirbazlar 144
sikke 33, 290
silahdar 103, 150, 162, 183, 209, 216, 223, 240
Silsilenâme 48, 131, 132, 238, 239, 240, 253, 262, 263, 281, 290
Silsilenâme (Yusuf b. Abdüllâtîf'in) 255
Silsilenâme-i Osmaniye 281
Similehov tepesi 149
Simon (Gürcü prens) 166
Simurg 55, 201, 226, 227, 238
Sinan b. Mehmed, Bosnalı 140
Sinan Bey, Nakkaş 36, 38, 89
Sinan Paşa 173, 174, 175, 179, 212
Sinan Paşa'nın Yemen'e gidişi [resim ismi] 174
Sindbâdnâme 59
Siper 112
sis bulutları 275
Sivas 76, 78
sivil idadiler 300
Siyamek 95
Siyavuş Paşa 132, 136, 139, 140, 171
Siyavuş (portre ressamı) 228
Siyavuş, Şehzade 217
Siyavuş'un ateşten geçmesi [resim ismi] 216
Siyer-i Nebî 136, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 175, 182, 188, 198
Siyer-i Nebi (Darîr'in) 158, 159, 160, 162
Slovenler 279
Slovenyalı 279
sokak (çadır duvarı) 149
solak 213
Soranzo 236
sorguç 63, 89, 98, 168, 284
Sotheby's müzayede kataloğu 237
soyağacı 263, 282, 283, 284, 286, 290
St. Petersburg 28, 29, 30, 218
St. Petersburg Ahmedîsi 29, 30, 32
St. Petersburg İskendernâmesi 28, 31
Staats und Universitätsbibliothek 114, 234
Stanislaw August Poniatowski 277
Stanley 21
Stewart Gardner Müzesi 36
Stockholm 237
su aygırı 123, 124
su canavarı 200
su damgaları 27
Su damgalı Avrupa işi kağıt 33
su kemerleri 288
su sığırı 203
Subhatü'l-ahbâr 239, 253
Sufizm 26
Suhreverdî 248, 252
Sultan Abdülaziz, Viçhen Abdullah'a atfedilir [resim ismi] 294
Sultan Abdülmecid [resim ismi] 292
Sultan Ahmed Camii 228
Sultan Ahmet Camii, Ahmed Ziya Akbulut [resim ismi] 302
Sultan Mehmed Hânzâde Sultân Murâd 23
Sultan Murad'ın kitabı incelemesi [resim ismi] 190
Sultan Orhan, Çandarlı Halil Paşa ve Molla Alâeddin Esved İznik'te Sultan Orhan medresesinde [resim ismi] 210
sultan portreleri 89, 128, 129, 218, 229
Sultan Süleyman avda [resim ismi] 100
Sultan Süleyman'a sünnet düğünü dolayısıyla hediye sunulması [resim ismi] 104
Sultan Süleyman'ın cenazesinin Süleymaniye Camisi'ne getirilmesi [resim ismi] 120
Sultan Süleyman'ın cülus töreni [resim ismi] 100
Sultan Süleyman'ın Eyüp Sultan Türbesi'ni ziyareti [resim ismi] 120
Sultan Süleyman'ın Janos Zigismond'u kabul etmesi [resim ismi] 112
sultan tasvirleri 179
sultan vakıfları 228
Sultan ve müzisyenler [resim ismi] 236
Sultan Yakub'un mührü 49
Sultanahmed Camii 282
Sultanahmet Meydanı 123
Sultani Mohameth Othomanus Turcorum Imperator, (Türklerin imparatoru Osmanlı sultanı Mehmed) 34
Sultaniye 50, 75, 96
sultanların portreleri 128
suluboya 275, 277, 279, 299
Suna-İnan Kıraç koleksiyonu,, 286
Sunni 246
Sunullah Efendi, Şeyhülislâm 212, 221
sur 112, 196, 198, 216
suretgâr 85
Suriye 78, 108, 299
Sûrnâme 140, 143, 145, 147, 182, 246, 268
Sûrnâme-i Hümâyûn (İntizâmî'nin) 140, 143, 144, 147
Surnâme-i Vehbî 264, 265, 266, 268
Sûr-u Hümâyûnnâme 145
Sururi 203
Suûdî (Seyyid Mehemmed b. Emir Hasan) 190, 198, 200
Suvâr el-Kevâkıb el-Sâbita (astronomi kitabı) 14
Süzî 44
Süleyman Ağa (Dârüssaâde ağası) 214
Süleyman Ağa, Habeşi 216
Süleyman b. Osman, Seyyid 157
Süleyman Çelebi 26
Süleyman Çelebi (I. Bayezid'in oğlu) 206
Süleyman, Hz. 46, 47, 48, 97, 98, 196, 254, 255
Süleyman, I. [resim ismi] 288
Süleyman, II. 239, 240
Süleyman Kasımpaşa, Seyyid (müzehhip) 157
Süleyman Peygamber'in meclisi [resim ismi] 98
Süleyman Seyyid, ressam 302
Süleyman, Sultan 59, 61, 62, 70, 74, 76, 78, 96, 97, 100, 101, 103, 104, 121, 131, 149, 150, 151, 179, 228
Süleyman (Şehzade) 264
Süleymaniye Camisi haziresi 120
Süleymaniye Camisi'nin maketi 145
Süleymaniye camisinin maketini taşıyan taş ustalarının geçidi [resim ismi] 144
Süleymânnâme 46, 47, 48, 78, 85, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 111, 116
sümbül 263, 271, 272
Sümbülnâme 272
Sünbül ve siklamen [resim ismi] 272
sünnet 168, 264
sünnet düğünü 17, 59, 74, 104, 140, 143, 153, 154, 168, 264
sürahi 32, 144
Sürûrî 201, 203
Süryanice 15, 244
süsleme 227
sütanne 158
süvarilerin giysileri 15

Şaban b. Abdullah 112
Şadırvan 297
Şadırvanlı Sofa 104
Şah Cihan 152
Şah İsmail (Safevi sultanı) 38, 41, 53, 91
Şah Kulu 17, 226, 227, 228
Şah Kulu imzalı peri [resim ismi] 228
Şah Tahmasp 124, 225
Şahın hamamdan çıkan cariyeyle konuşması [resim ismi] 204
Şâhî (şair) 57
şahnişin 129, 131
Şahruh (Timurlu Sultanı) 54, 91
Şair biyografileri 130
şairler tezkiresi 130
Şam 14, 83, 243, 244, 251
Şam beylerbeyliği 244
şamdan 204
şapka 277
Şapur 44, 45, 217
Şapur Şirin'in köşkü önünde [resim ismi] 44
Şapur'un Rum hükümdarı tarafından tutsak alınması [resim ismi] 216
şarap 57, 103, 251
şarap kadehi 89
şebih yazma 36
Şecaâtnâme 169, 170, 171, 173
şecere kitapları 239, 253
Şehabeddin 170
Şehdî 93
Şehinşâhnâme 80, 91, 116, 118, 124, 142, 152, 154, 165, 169, 170, 173, 175, 177, 183, 210
Şehinşâhnâme (Seyyid Lokman'ın) 124, 126, 129, 152, 154
Şehinşâhnâme-i Murâdî 223
Şehinşâhnâme-i Sultan Mehmed 152
şehir tasvirleri 78
Şehnâme 16, 21, 30, 48, 62, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 121, 128, 131, 140, 150, 152, 155, 169, 170, 171, 177, 182, 183, 187, 201, 210, 213, 214, 218, 255, 256
Şehnâme (Firdevsî) 30, 114, 183, 213, 216, 218, 248
Şehnâme (Melik-i Ümmî'nin) 49
Şehnâme (Nâdirî'nin) 216
şehnâmeci 81, 90, 92, 94, 97, 107, 110, 111, 112, 116, 117, 119, 121, 124, 128, 129, 130, 131, 140, 143, 147, 148, 157, 165, 173, 176, 177, 181, 187, 209, 213
Şehnâme-i Âl-i Osmân 96, 98, 131, 133, 152
Şehnâme-i Cengîzî 91
Şehnâme-i Firdevsî 92, 99, 112, 183, 190, 218
Şehnâme-i Hümâyûn (Talîkîzâde'nin) 179, 181
Şehnâme-i İsmâ'îl 91
Şehnâme-i Kasım Gunâbâdî 91
Şehnâme-i Melik-i Ümmî 48, 49, 94
Şehnâme-i Nâdirî 213, 216
Şehnâme-i Selîm Hân (Seyyid Lokman'ın) 116, 117, 118, 121, 122, 123, 124, 174
Şehnâme-i Sultan Mehmed-i Sâlis 180
Şehnâme-i Türkî (Şerif'in tercümesi) 94, 114, 182, 216
şehrengiz 76
şehrud 144
şehzade 21, 32, 41, 46, 54, 59, 62, 74, 83, 87, 89, 91, 97, 101, 103, 111, 112, 114, 130, 131, 140, 143, 144, 150, 153, 154, 170, 171, 177, 179, 180, 196, 197, 201, 204, 205, 217, 225, 257, 263, 264, 282
Şehzade Camii 97
Şehzade Selim ok atarken [resim ismi] 89
Şehzade Selim ve maiyyeti Belgrat yolunda [resim ismi] 112
Şekâ'ik-i Nu'mâniye 211, 213, 220
Şeker Ahmed Paşa 301, 302
şemâiller 128
Şemâilnâme 128, 130, 139, 147, 177, 190, 209, 211, 254
Şemâilnâme-i Âl-i Osman 81, 177, 178
Şemaki 165
Şems 243
Şems (Güneş) 190
Şems [resim ismi] 244
şemse 228
Şemseddin Ahmed Karabağî (müderris) 116, 117
Şemseddîn Muhammed b. Abdullah Nişâbûrî 25
Şemseddin Tebrizî 248, 252
şemseli deri cilt 173
Şemsi Paşa 83
şenlik 147, 239
Şerafeddîn Ali Yezdî 54, 91

şerbetçiler 145
Şerif 94, 114, 182, 196, 197, 216, 217
Şerif Âmidî 94, 112
Şerif b. Destan-ı Ferruh u Hüma (Seyyid Muhammed'in) 207
Şerif b. Seyyid Muhammed 194, 197, 206, 207
Şerif b. Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi (Seyyid Muhammed'in) 197
şeşhane (kopuz) 144
Şeybanî Han 92
Şeyh Hamdullah 41
Şeyhî (nakkaş) 53
Şeyhî (şair) 42
Şeyhülislam 101, 102, 131, 210, 212, 221, 244, 279
Şeyhülislâm Zembilli Ali Efendi [resim ismi] 210
Şeytan 96, 97
Şiblizâde Ahmed 36, 52, 85, 89
şifahane 23
Şii 246, 248
şiir kitapları 271
şiir mecmuaları 57, 271
şimal yıldızı 23
Şiraz 30, 44, 47, 50, 53, 54, 91, 93, 96, 183, 248
Şiraz nakkaşhaneleri 24, 42
Şiraz Türkmen minyatürleri 243
Şiraz üslubu 25
Şirin 44, 45, 46, 51, 65
Şirin (Ermeni prensesi) 42
Şîrîn'in Ferhad'ı ziyareti [resim ismi] 64
Şirvan 100, 111, 165, 169
Şirvanlı Eflâtûn 111
şiş kebapçılar 145
şişe 144
şuara tezkiresi 130
Şuayib, Hz. 254, 255
Şucâ el-Fârsî hattı 57
Şükrî 60, 62, 92
Şükrî Bitlisî (şair) 61

tabancalar 287
tabılcı 190
Tableau Général de l'Empire Othoman 282
tabure 197
tac 26, 52, 103, 114
Tâcüddîn İbrâhim b. Hızır Ahmedî 21
Tâcü't-tevârîh 92, 99, 209, 210
taç 57
Taescher albümü 236, 288
Tâhâ b. Muhammed 243
Tahmasp (Safavi Şahı) 74, 100, 106, 192, 246
tahrir katibi 171
taht 32, 52, 57, 101, 102, 103, 124, 138, 169, 173, 210, 218, 239, 256, 263, 273, 286, 287, 288, 290
tahtırevan 255, 256
takdim tasviri 46
takı 230, 282
Takiyüddin Râsıd (müneccimbaşı) 124, 126
talik hat 62, 140, 172, 209, 217, 218, 244, 246, 248, 265
Talîkîzâde 81, 165, 171, 172, 173, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 213
Talîkîzâde'nin portresi [resim ismi] 181
Talmut 46
tambur 263
Tanındı, Zeren 93
Tanrı 133, 135, 136, 147, 188, 204
Tanzimat 297, 300
Tanzimat Fermanı 284
tapınak 193
Tarım-Ertuğ, Zeynep 62
tarih 21, 228
tarih kitapları 91, 92, 97
Târîh-i Ebu'l-Feth 27
Târîh-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstulnibelgrad (Matrakçı Nasuh'un) 78
Tarîh-i Feth-i Yemen (Rumûzî'nin) 173, 174, 175
Tarîh-i Hind-i Garbî 198
Târîh-i Nâdirî 91
Târîh-i Sultân Bâyezîd (Matrakçı Nasuh'un) 76, 78
tasavvuf 189, 269
tasvir 13, 14, 16, 17, 25, 41, 53, 162, 170, 173, 174, 178, 179, 180, 190, 191, 192, 193, 196, 197, 203, 216, 233, 236
tasvir sanatı 40, 111
tasviri-i humayun 290
taş sanduka 183
taş ustaları 144
taşçı ustaları 145
Taşköprüzâde 210
Tatar prensesi 51
tava 220
tavla 230
tavşan 220
tavus 97, 194
teber 223
Tebriz 38, 41, 44, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 62, 63, 74, 75, 78, 91, 93, 96, 106, 165, 171, 227, 228, 265
Tebriz Kazvin geleneği 100
Tebriz nakkaşhanesi 53
Tebriz resim üslubu 192
Tebriz seferi 78
Tebrizî 24, 52, 147, 170
Tebriz'in fethi 171
Tekerlekler üzerinde hareket eden iki hisar çizimi [resim ismi] 74
tekir kedi 206
tekke 178
tekne 268
teknik resim dersleri 300
telek 13
Temeşvar kalesi 106, 107
Temeşvar kalesinin muhasarası sırasında kumandan Ahmed Paşa'nın atının vurulması [resim ismi] 107
tencere 220
tepsi 267, 282
terazi 206
Tercemetü'l-Bahrü'l-Acâ'ib 187
tercüman 292
Tercüme-i Acâ'ibü'l-mahlûkat ve Garâ'ibü'l-mevcûdât (Sürûrî'nin) 203
Tercüme-i Bahâristân-ı Camî (Hakkı) 204, 207
Tercüme-i İkdü'l cümân fî târîhi ehli'z-zamân (Abdüllatif Razî) 272
Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi 194, 197
Tercüme-i Şehnâme 96, 218
Tercüme-i Şekâ'ik-i Nu'mâniye (Taşköprüzâde'nin) 210, 211
terlik 273
tersane 71, 75, 267, 268
tersane kızakları 268
terzi 191
teşrifat törenleri 140
teşrifatçı 165
Tevârîh-i Acâibü'l-mahlûkât 203
Tevârîh-i Âl-i Osmân 92, 93
Tevrat 46, 63, 131
tezhip 14, 17, 25, 26, 41, 44, 51, 52, 54, 57, 59, 61, 62, 64, 65, 91, 92, 93, 100, 106, 107, 111, 132, 165, 171, 173, 174, 183, 188, 225, 226, 228, 230, 243, 246, 248
tezkire 130
tezkireci 165, 169
tılsım 15, 189, 203
tımar 230
tımar defterdarlığı 244
tıp 14
Tıp Tarihi Kütüphanesi 23
Tiflis 165
tilavet odası 256
tilki 108, 123
Timur 53, 91, 98, 255
Timurlu 16, 17, 24, 29, 32, 43, 54, 62, 91, 93, 226
Timurlu ikonografisi 36
Timurlu sultanı 43, 54, 59, 91
Timurlu şairi 188, 205
Timurlu şehzadeler 21, 50, 62
Timurlu tarihçiler 91, 274
Timurlu tarihi 91
Timurnâme 91
Timur'un elçileri Sultan I. Bayezid'in huzurunda [resim ismi] 252
Tobias Stimmer 85
Toderini 282
Tokmak Han (Revan hâkimi) 153
Tokmak Han (Safevi şahı Tahmasp'ın elçisi) 124, 126
Tomanis kalesinin fethi tarihi (Gürcistan Seferi) 171
Tomar 286, 287
Tomar-ı Hümâyûn 128, 131, 132, 140
tombak 166
top 74, 112, 153
top arabası 288
Tophane 83, 126, 128
Tophane Kışlası 284
Topkapı Cifru'l-Câmisi 196
Topkapı Sarayı 16, 17, 22, 25, 32, 36, 38, 50, 51, 53, 59, 61, 69, 72, 75, 79, 83, 91, 93, 100, 101, 103, 104, 108, 111, 121, 129, 132, 140, 153, 157, 165, 166, 169, 174, 187, 192, 193, 196, 201, 203, 209, 216, 218, 235, 236, 252, 253, 255, 256, 261, 264, 274, 282, 283, 285, 286, 288, 290, 292, 298
Topkapı Sarayı arşivleri 298
Topkapı Sarayı Harem Dairesi 297
Topkapı Sarayı, Harem III. Selim Hasodası'nda manzara [resim ismi] 298
Topkapı Sarayı, Harem Valide Sultan Dairesi üst kat sofası [resim ismi] 297
Topkapı Sarayı koleksiyonları 285
Topkapı Sarayı Kütüphanesi 27, 85, 121, 218, 221, 225, 243
Topkapı Sarayı'nın İkinci Avlusu [resim ismi] 140
toplantı sahneleri 160
toplar 266
topografik manzaralar 300
topografik resim 71, 72, 79, 112, 119, 121
topuz 263
Toulon 85
tören 147
tören alayı 181
tören sahneleri 284, 288
Trabzon 27, 28, 32, 35
trachtenbuch (kıyafet albümleri) 234
Trinity College 234
Tufan 95, 133, 135, 139
tuğra 33
Tuhfet'u-l Ahrâr (Câmî) 58
Tuhfetü'l-ahrâr 59
Tuhfetü'l-ahyâr 59, 205
Tuhfetü'l-guzât (Matrakçı Nasuh'un) 72, 74
Tuhfetü'l-letâ'if 162, 207
Tulon 78
Tulu'i İbrahim 222
Tuna nehri 78, 142
Tunus 14, 174
Turan ülkesi 112
Turkey Company (İngiliz şirketi) 235
Tursun (Dursun) Bey 23, 27
Tus 93
tuz 69
tüccar 233, 246, 247, 298
tüfek 74, 220, 223, 287
türbe 178, 297
Türk 54, 63, 65
Türk edebiyatı 54
Türk ejderhası 34
Türk mimarisi 300
Türk müziği 261
Türk nakış sanatı 227
Türk şairleri 63
Türk ve İslam Eserleri Müzesi 249
Türkçe dîvân 54
Türkçe fal metinleri 192
Türkçe Falnâme 192
Türkiye 14, 42, 233, 234, 291
Türkiye müzeleri 235
Türkmen 16, 17, 24, 50, 226
Türkmen minyatürleri 243
Türkmen resim okulları 29
Türkmen resim sanatı 32
Türkmen şairi 245

ud çalan kadın 243
udcu 190
Uğurlu Mehmed (Uzun Hasan'ın oğlu) 53
ulema sarığı 36
Ulrich Celcing 298
ulufe 141
Umman Denizi 227
Umur Bey 21
Uppsala 51, 218
Urmiye kasabası 116
Urusçuk 142
usturlab 98
Utarid (Merkür) 190
Uzak Doğu 226
Uzeyr peygamber 135
Uzun Firdevsî (Şerâfeddîn Mûsâ) 46, 98
Uzun Hasan (Akkoyunlu hükümdarı) 53

üç benek motifi 57
üç taç motifi 35, 36
üniforma 279, 287, 290, 291, 293, 294
Ünver, İsmail 268
Üsküdar 75, 80, 150, 203, 290

Vahdettin 294
vaiz 190
Vâkâyinâme-i Ali Paşa (Kelamî'nin) 209
vakıf mührü 157
Valide Sultan Dairesi 297, 298
Valide Sultan odaları 298
Van 165
Vankulu (Arapça-Türkçe sözlük) 261
Varka ve Gülşah 15
Varşova 236, 240
Varşova Biblioteka Narodowa 236
Varşova Üniversitesi Kitaplığı 277
Vasari 35
vassal 228, 229
Vassal Kalender Paşa 228
vassale ustaları 225
vazo 240
Vehbî 264, 265, 266, 268, 269
vekâyinâme 157
Veli Can 132, 147, 170, 226, 228, 245
Veli Can imzalı Hatayi demeti [resim ismi] 228
Veli Can imzalı peri resmi [resim ismi] 228
Veliyüddin Efendi, Şeyhülislam 244
Venedik 27, 28, 30, 34, 35, 36, 41, 70, 71, 72, 235, 236
Venedik Ahmedisi 30
Venedik arşivleri 128
Venedik balyosu 128
Venedik Cumhuriyeti 235, 236
Venedik Doçu 34
Venedik gemileri 236
Venedik Marciana Kitaplığı 236
Venedik [resim ismi] 70
Venedik Tersanesi 71
Venedik yazması 28, 29, 30, 31
Vezir Mehmed Paşa, Şehzade Mehmed'in huzurunda [resim ismi] 154
Vicenzolu Giovanni 41
Victoria and Albert Museum 34, 277, 278
Viçhen Abdullah 294
Virginio Orsini (Fransız amiral) 85
Vitae 85
Viyana 96, 237, 240
Viyana bozgunu 241
Viyana kuşatması 148
Viyana Nationalbibliothek 226
Viyana seferi 239
Vladislav, II. (Macar kıralı) 83
Vusûlî Mehmed Çelebi [resim ismi] 130, 131

Walters Art Gallery 72
Washington 38, 228
Washington National Gallery 34
Wolfenbüttel 114, 234
Wolgerrissene und geschnittene figuren in Kupfer und Holtz durch den Kunstreichen witnerümbten Melcher Lorch für die Mahler Bildhawer unde Kunstliebenden an Tag geneben 234

yaban domuzu 150
yaban eşeği 150
yabancı elçileri 266
yağlıboya 16, 281, 282, 288, 292, 294, 299, 301, 302
yağlıboya portreler 35, 281, 282, 288, 291, 292, 293, 294
yağlıboya soyağaçları 282
yağlıboya tablo 284
yağma 171
yağmur 227
Yahudi 48, 136, 159, 162
Yahya, Hz. 159, 254, 255
Yahya peygamber'in cübbesi 162
Yahya Peygamber'in cübbesi üzerinde Kelime-i Şahadet'in belirmesi [resim ismi] 159
Yakın Doğu 16
Yakub (Akkoyunlu Sultanı) 49, 53, 54
Yakût el-Mustasimî 41
yalılar 298
Yanık seferi 179
yaprak 44, 46
yaprak kümeleri 55
yastık 32
Yaşlı gelin [resim ismi] 270
yay 282
Yay, Oğlak ve Kova Burçları [resim ismi] 203
Yazar Talîkîzâde, Nakkaş Hasan ve hattatın portresi [resim ismi] 182
yazı çekmecesi 274
Yecüc Mecüc 28, 138
Yedi Gezegene bağlı kişi ve meslekler [resim ismi] 190
Yedikule zindanı 236
yelek 276
yelkenliler 271
yelpaze 264, 284
Yemen 14, 47, 173, 174, 175, 179, 212
Yemen beylerbeyliği 170
Yemen Fethi 174
Yemen'de Lebahe kalelerinin alınması [resim ismi] 174
yemeni sarılı başlıklar 264
yemişçi 205
Yeni Dünya 198
Yeni Saray 16, 17, 22
yeniçeri 26, 103, 141, 153, 154, 238
yeniçeri ağası 112, 183
yeniçeri başlıklı figürler 255
yeniçeri börkleri 32
yeniçeri ocakları 237
Yeremya peygamber 135
Yezd 64
Yezid 251
yılan 96, 97, 194, 203
yılanlı sütun 144
yılanvari dönüşler 17
yıldız 14, 16, 29, 48, 190, 191, 201, 238, 273
Yıldız Sarayı bahçeleri 300
Yıldız Sarayı Bahçesinden, Hüseyin Giritli [resim ismi] 301
yıldız sembolleri 272
Yirmisekiz Mehmed Efendi Sefaretnâmesi 261
Yoltar, Ayşin 25, 28, 42
Young albümü 285, 286, 295, 298
Yunan alfabesi 283
Yunanca 23, 27, 33, 286
Yunanistan 35
Yunus, Hz. 135
Yusuf 57
Yusuf b. Abdullah 147, 255
Yusuf Çerkes Paşa (Bağdat valisi) 254
Yûsuf el-Câmî (hattat) 51
Yusuf (eser kahramanı) 188
Yusuf (Heratlı hattat) 97
Yusuf, Hz. 55, 57, 63, 188, 251
Yusuf Paşa, Vezir 228
Yusuf Peygamber'in satılması [resim ismi] 55
Yusuf Sinan Paşa, Cağaloğlu 256
Yûsuf u Züleyhâ 63, 64, 188
Yürekli, Zeynep 189
yüzük 285
Yüzyıllar Boyunca Venedik ve İstanbul Görünümleri Sergisi 236

Zafernâme 80, 91, 116, 117, 118, 119, 120, 142, 149, 171, 255
Zahhak 96
Zâl 201
Zal Paşa Camii 85
Zal (Rüstem'in babası) 95
Zal'in Rudabe'nin sarayına tırmanması [resim ismi] 94
Zatü'l-Kürsî [resim ismi] 272, 273
Zehrâ (Endülüslü hekim) 23
Zekerîyâ el-Kazvînî 243
Zekeriya, Hz. 254, 255
Zembilli Ali Efendi, Şeyhülislâm 210
Zenan-ı Rus [resim ismi] 276
Zenannâme 276, 277
Zenbilli Ali Efendi 211
zerefşan 62
Zes [resim ismi] 272, 273
Zeynelabidin 251
Zeynelabidin'in Şam'da Cuma hutbesini okuması [resim ismi] 246
Zeyrek Ağa (cüce) 143, 168, 169
zırh 15
ziftçi 190
Zigetvar 79, 80, 111, 112, 116, 117, 119, 120, 148, 149
Zigetvar kalesinin kuşatılması [resim ismi] 112
Zimoni şehri 111
zira 120
zooloji kitabı 15
Zulkarneyn 21, 27, 28, 138
zurna 263
Zübdet resimleri 188
Zübdetü't-tevârîh 48, 92, 128, 131, 132, 133, 135, 136, 138, 139, 140, 188, 189, 228, 233, 253
Zühal (Satürn) 190
Zühre [resim ismi] 243
Zühre (Venüs) 190, 243
Züleyha (eser kahramanı) 188
Züleyha'nın sarayı [resim ismi] 64
Zülfikâr Han (Safevi elçisi) 180, 181, 182
Zülfikâr (kılıç) 161
Zümrüd-ü Anka 201

Fotoğrafların kaynakları

Kitapta kullanılan fotoğraflar eserlerin bulunduğu kurumların izinleriyle yayınlanmıştır. Çeken kişilerin belirtilmediği durumlarda fotoğraflar kurumların teknik servisleri tarafından sağlanmıştır. Yayınlardan alınan fotoğraflar resim altı yazılarında belirtilmiştir.

Ankara Etnografya Müzesi: 242 foto: Hadiye Cangökçe

Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, the Edwin Binney, 3rd Collection of Turkish Art at the Harvard University Art Museums. © President and Fellows of Harvard College: 71, 72, 152

Beyazıt Devlet Kütüphanesi: 162 foto: Hadiye Cangökçe

Bayerische Staatsbibliothek: 33, 34

Bibloteca Nazionale Marciana: 5, 6, 8, 9

Bibliothèque National de France: 1, 145, 153, 154

Bodleian Library, University of Oxford: 2

The British Library: 186, 217

Chester Beatty Library. © The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin: 19, 80, 81, 82, 83, 99, 129, 131, 193

Dresden Sachsische Landesbibliothek: 213

Dolmabahçe Sarayı: 279

Fatih Millet Kütüphanesi: 94, 95 foto: Hadiye Cangökçe

Hadımoğlu Konağı: 278 foto: Günsel Renda

İstanbul Arkeoloji Müzeleri: 40 foto: Hadiye Cangökçe

İstanbul Deniz Müzesi: 197, 198 foto: Hadiye Cangökçe

İstanbul Resim Heykel Müzesi: 280, 281, 282, 283, foto: Hadiye Cangökçe

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi: 29, 43, 45, 46, 87, 88, 89, 90, 136, 137, 138, 139, 142, 143, 144, 166, 167, 170, 171, 231, 238, 239, 240

Konya Mevlana Müzesi: 257, 258, 259 foto: Hadiye Cangökçe

Los Angeles County Museum of Art © Museum Associates / LACMA: 59, 151

Metropolitan Museum of Art: 18

The National Gallery in London: 12

The New York Public Library, Spencer Collection, Astor, Lenox and Tilden Foundations: 124, 125, 180, 181

Özel koleksiyon: 58, 284 foto: Erdal Aksoy

Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art and the Arthur M. Sackler Gallery: 14, 78, 187

Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu: 255, 256 foto: Hadiye Cangökçe

Süleymaniye Kütüphanesi: 42, 160, 161, 172, 208, 253 foto: Hadiye Cangökçe

Topkapı Sarayı Müzesi: 3, 4, 10, 11, 13, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 73, 74, 75,76, 77, 79, 84, 85, 86, 91, 92, 93, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 130,132, 133, 134, 135, 140, 141, 146, 147, 149, 150, 155, 156, 157, 158, 159, 163, 164, 165, 168, 169, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 201, 205, 206, 207, 211, 212, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277 foto: Hadiye Cangökçe

Türk ve İslam Eserleri Müzesi: 96, 97, 98, 100, 101, 103, 148, 209, 210, 216 foto: Hadiye Cangökçe

Uppsala Universitetbibliotek: 16, 182, 183

Vakıflar Genel Müdürlüğü: 202, 203 foto: Günsel Renda

Walters Art Museum: 39, 41, 230